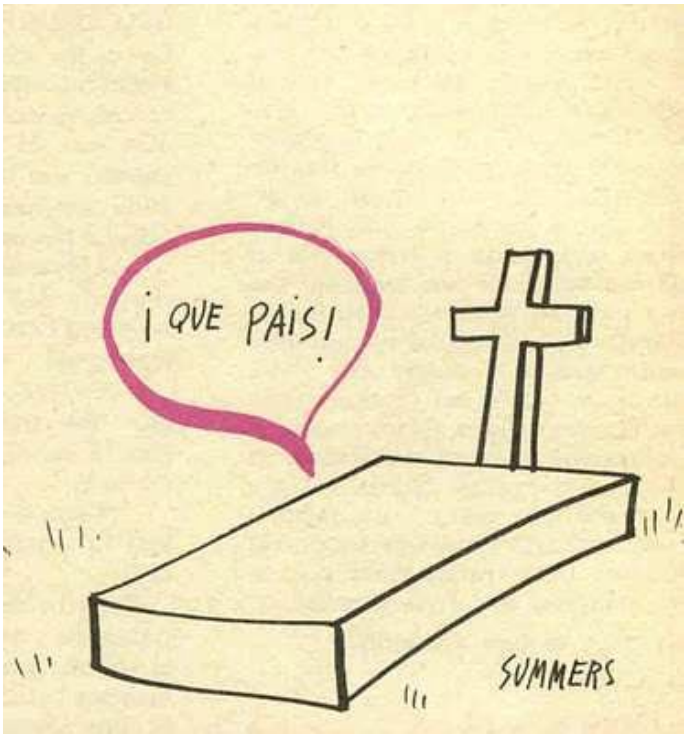
CINELACION



Volumen 3 – Cine español e iberoamericano

© Julio Tamayo

cinelacion@yahoo.es

ÍNDICE

1- **“Momento”** (2002) Manoel de Oliveira.....9
2- **“Singularidades de uma rapariga Loura”** (2009) Manoel de Oliveira.....9
3- **“As pinturas do meu irmão Julio”** (1965) Manoel de Oliveira.....9
4- **“Lisboa, capital de la cultura”** (1983) Manoel de Oliveira.....9
5- **“El principio de la incertidumbre”** (2002) Manoel de Oliveira.....10
6- **“O pintor e a cidade”** (1956) Manoel de Oliveira.....11
7- **“Amor de perdición”** (1979) Manoel de Oliveira.....12
8- **“O pao”** (1959) Manoel de Oliveira.....12
9- **“Acto de primavera”** (1962) Manoel de Oliveira.....12
10- **Manoel de Oliveira**.....13
11- **“Aniki Bobó”** (1942) Manoel de Oliveira.....14
12- **“O arquitecto”** (1993) Paolo Rocha.....14
13- **“Ecran”** (1980) José Nascimento.....14
14- **“Douro faina fluvial”** (1931) Manoel de Oliveira.....15
15- **“El convento”** (1995) Manoel de Oliveira.....16
16- **“El Quinto Imperio”** (2004) Manoel de Oliveira.....17
17- **“O caso dele”** (2007) Sergio C. Andrade.....18
18- **“El extraño caso de Angélica”** (2010) Manoel de Oliveira.....19
19- **“Passeio com Johnny Guitar”** (1996) Joao César Monteiro.....19
20- **“Brumal”** (1988) Cristina Andreu.....20
21- **Cine de sábado por la tarde**.....20
22- **“El gran Galeoto”** (1951) Rafael Gil.....20
23- **Pablo G. Del Amo y Luís Cuadrado**.....21
24- **“La biblia en pasta”** (1984) Manuel Summers.....21
25- **“Gitano en la escuela”** (1994) Gomaespuma.....21
26- **“El joven rebelde”** (1962) Julio García Espinosa.....22
27- **“Cama adentro”** (2004) Jorge Gaggero.....23
28- **Francisco Ayala y el cine**.....23
29- **“Digan lo que digan”** (1968) Mario Camus.....23
30- **Gaudí vs Goya**.....24
31- **“Demonios en el jardín”** (1982) Manuel Gutiérrez Aragón.....26
32- **“Luz silenciosa”** (2007) Carlos Reygadas.....27
33- **“Ocho años después”** (2005) Raúl Perrone.....28
34- **“¡Estoy hecho un chaval!”** (1976) Pedro Lazaga.....29
35- **“Los lunes al sol”** (2002) Fernando León de Aranoa.....30
36- **“Ópera prima”** (1980) Fernando Trueba.....31
37- **“De cierta manera”** (1974) Sara Gómez.....32
38- **Film Ideal**.....33
39- **“El batallón de las sombras”** (1957) Manuel Mur Oti.....35

40- **“Los golfos”** (1959) Carlos Saura.....36
41- **“Alice”** (2005) Marco Martins.....36
42- **“En la ciudad de Sylvia”** (2007) José Luis Guerín.....36
43- **“El custodio”** (2006) Rodrigo Moreno.....37
44- **“Lejos de los árboles”** (1966) Jacinto Esteva.....37
45- **“Bs. As.”** (2006) Alberte Pagán.....37
46- **“Torero”** (1956) Carlos Velo.....38
47- **“Ana y los lobos”** (1972) Carlos Saura.....38
48- **“La vida por delante”** (1958) Fernando Fernán Gómez.....39
49- **“Mientras el cuerpo aguante”** (1982) Fernando Trueba.....40
50- **“El crack”** (1981) José Luis Garci.....40
51- **“Ana y los otros”** (2006) Celina Murga.....40
52- **“Vagón fumador”** (2001) Verónica Chen.....41
53- **“Como pasan las horas”** (2005) Inés de Oliveira Cézar.....41
54- **“Atraco a las tres”** (1962) José María Forqué.....41
55- **“Alumbramiento”** (2002) Víctor Erice.....41
56- **“Bilbao”** (1978) Bigas Luna.....41
57- **“Un hombre va por el camino”** (1949) Manuel Mur Oti.....42
58- **“Os mutantes”** (1998) Teresa Villaverde.....43
59- **“¡Vivan los novios!”** (1970) Luis García Berlanga.....44
60- **“El polizón del Ulises”** (1987) Javier Aguirre.....44
61- **“A la pálida luz de la luna”** (1985) José María González Sinde.....45
62- **“Tres días con la familia”** (2009) Mar Coll.....46
63- **“Dante no es únicamente severo”** (1967) Jacinto Esteva.....46
64- **“Carreteras secundarias”** (1997) Emilio Martínez-Lázaro.....47
65- **“Extraterrestre”** (2011) Nacho Vigalondo.....47
66- **Ciclo Pajares y Esteso**.....48
67- **“Perros callejeros”** (1977) José Antonio de la Loma.....50
68- **“Tiempo de amor”** (1964) Julio Diamante.....51
69- **“Las películas de mi padre”** (2007) Augusto M. Torres.....52
70- **“Familystrip”** (2009) Luis Miñarro.....53
71- **“Todas las canciones hablan de mí”** (2010) Jonás Trueba.....54
72- **“Libertad provisional”** (1976) Roberto Bodegas.....55
73- **“Caracremada”** (2010) Lluís Galter.....56
74- **“Aquí y allá”, Gran Premio Semana Crítica de Cannes 2012**.....57
75- **“Finisterrae”** (2010) Sergio Caballero – Sergi Caballero.....58
76- **Carmina Burrana, arreglá pero informal**.....59
77- **“Viva la muerte”** (1970) Fernando Arrabal.....60
78- **“Porque te vi llorar”** (1941) Juan de Orduña.....61
79- **“La dama de Beirut”** (1965) Luis María Delgado.....64
80- **“Aventura en las islas Cíes”** (1967) Luis María Delgado.....64
81- **“Aquel hombre de Tánger”** (1953) Luis María Delgado.....65
82- **“Mi marido y sus complejos”** (1969) Luis María Delgado.....65
83- **“Cuando el cuerno suena”** (1975) Luis María Delgado.....65
84- **“Onofre”** (1974) Luis María Delgado.....65

85- **“Mónica Stop”** (1967) Luis María Delgado.....66
86- **“Viva la risa”** (1987) Luis María Delgado.....66
87- **“La guerra empieza en Cuba”** (1957) Manuel Mur Oti.....66
88- **“A hierro muere”** (1962) Manuel Mur Oti.....67
89- **“Pescando millones”** (1959) Manuel Mur Oti.....67
90- **20 años sin cine español**.....68
91- **“A paso de cojo”** (1980) Luis Alcoriza.....69
92- **“La conspiración”** (2012) Pedro Olea.....70
93- **“Honor de caballería”** (2006) Albert Serra.....71
94- **“Rocío y José”** (1982) Gonzalo García-Pelayo.....71
95- **“Bailongas”** (2001) Chiqui Carabante.....72
96- **“Mercado de futuros”** (2011) Mercedes Álvarez.....73
97- **“A contratiempo”** (1982) Óscar Ladoire.....74
98- **Lo sabe no lo sabe** (21:30 – 22:30) Cuatro.....75
99- **“Iceberg”** (2012) Gabriel Velázquez.....76
100- **La hipocresía, cobardía, de los “responsables” del cine español**.....77
101- **“Alfonso Sánchez”** (1980) José Luis Garci.....78
102- **“Los justos”** (2000) José Antonio Zorrilla.....78
103- **¿Qué será del cine espanyol sin Catalunya (o Catalonia)?**.....79
104- **Confirmado: “Blancanieves” de Pablo Berger es una mierda**.....80
105- **Elogio de los (verdaderos) productores españoles**.....81
106- **¡Qué le den por culo a la Seminci 2012!**.....82
107- **Seminci 1998**.....84
108- **“Mi mujer llamada Bicho”** (1976) José Álvaro Morais.....86
109- **Aurora Bautista**.....87
110- **“Epílogo”** (1984) Gonzalo Suárez.....87
111- **“Éramos pocos”** (2005) Borja Cobeaga.....87
112- **“Frente al mar”** (1979) Gonzalo García-Pelayo.....88
113- **“Si las mujeres mandaran (o mandasen)”** (1982) José María Palacio.....88
114- **“Bajo en nicotina”** (1984) Raúl Artigot.....88
115- **“Manuela”** (1975) Gonzalo García-Pelayo.....89
116- **“Un cero a la izquierda”** (1980) Gabriel Iglesias.....89
117- **José Luis Peláez, un montador genial**.....90
118- **“Memorias del cine español”** (1978-1981) Diego Galán.....91
119- **“El árbol”** (2006) Gustavo Fontán.....93
120- **“Hiroshima”** (2009) Pablo Stoll.....93
121- **“La Raulito”** (1975) Lautaro Murúa.....94
122- **“Profundo carmesí”** (1996) Arturo Ripstein.....94
123- **“Una gloria nacional”** (1992) Jaime de Armiñán.....95
124- **El Sacristanismo**.....97
125- **“Cristales rotos”** (2012) Víctor Erice (¿TOP-100?).....104
126- **“Magical Girl”** (2014) Carlos Vermut.....105
127- **“La invención del amor”** (1965) Ántonio Campos.....107
128- **“Brandos costumes”** (Alberto Seixas Santos, 1974) Primer Plano.....108

129- **“Brandos costumes”** (1974) Alberto Seixas Santos.....111
130- **“Morir en España**” (1965) Mariano Ozores.....113
131- **“Héctor”** (2004) Gracia Querejeta.....114
132- **“¿Qué he hecho yo para merecer esto?”** (1984) Pedro Almodóvar.....114
133- **La cinefilia española es diferente**.....115
134- **La corrupción de los festivales de cine españoles**.....116
135- **La tontería del mundillo del cine, español**.....117
136- **Las redes sociales y el cine español**.....119
137- **“Los cronocrímenes”** (2007) Nacho Vigalondo.....120
138- **“... y al tercer año resucitó”** (1980) Rafael Gil.....121
139- **“Una pareja perfecta”** (1998) Francesc Betriú.....121
140- **¿Por qué los argentinos son tan mediocres?**.....122
141- **Lo jodido es la segunda**.....123
142- **José Álvaro Morais**.....125
143- **“Un hecho violento”** (1958) José María Forqué.....126
144- **“Deliciosamente tontos”** (1943) Juan de Orduña.....127
145- **“El bola”** (2000) Achero Mañas.....127
146- **El cine turístico andaluz**.....128
147- **“La soledad”** (2007) Jaime Rosales.....129
148- **“Lo verde empieza en los Pirineos”** (1973) Vicente Escrivá.....129
149- **“¡Vivan los novios!”** (1970) Luis García Berlanga.....130
150- **“Fedra”** (1956) Manuel Mur Oti.....131
151- **“La vida en un hilo”** (1945) Edgar Neville.....131
152- **“Jugando a morir”** (1966) José H. Gan.....132
153- **“La leona de Castilla”** (1951) Juan de Orduña.....132
154- **“No es bueno que el hombre esté solo”** (1973) Pedro Olea.....132
155- **Miguel Picazo, un director bueno**.....133
156- **“Brandy”** (1963) José Luis Borau.....139
157- **“Crimen de doble filo”** (1964) José Luis Borau.....139
158- **“Hay que matar a B.”** (1973) José Luis Borau.....139
159- **“Río abajo”** (1984) José Luis Borau.....139
160- **“La Sabina”** (1979) José Luis Borau.....140
161- **“Niño nadie”** (1996) José Luis Borau.....140
162- **“Leo”** (2000) José Luis Borau.....140
163- **“El Monosabio”** (1977) Ray Rivas.....141
164- **“Aprendiendo a morir”** (1962) Pedro Lazaga.....142
165- **Charla sobre películas españolas**.....142
166- **Cine español, un repaso por la piedra**.....143
167- **Antolejía del cine español** (1ª versión de 50 películas).....154
168- **Una cierta ignorancia del cine (español)**.....156
169- **Como hacer una crítica de cine a la española**.....160
170- **Las grandes mentiras del cine español**.....161
171- **El espíritu del membrillo**.....163
172- **Los acomplejados del cine español**.....165

173- **Tengo una idea**.....168
174- **España, una, pequeña, y atávica**.....171
175- **¿El nuevo cine español es de derechas?**.....174
176- **El "nuevo" cine español**.....177
177- **Primeras declaraciones de Enrique González Macho**.....181
178- **La milonga del primer fin de semana**.....183
179- **Vicente Aranda, un facha de izquierdas**.....186
180- **¿La cinefilia consciente ha muerto?**.....189
181- **¿La cinefilia consciente puede resucitar?**.....191
182- **La ignorancia crítica del cine español**.....194
183- **El comodín de la "piratería"**.....199
184- **20 años en cine no es nada (o sí)**.....201
185- **La eterna crisis del cine español**.....203
186- **Montxo Armendáriz, un director tolerante**.....204
187- **"La maestra"** (2005) Montxo Armendáriz.....205
188- **"Tasio"** (1984) Montxo Armendáriz.....206
189- **"27 Horas"** (1986) Montxo Armendáriz.....209
190- **"Escenario móvil"** (2004) Montxo Armendáriz.....210
191- **"Un lugar en el cine"** (2008) Alberto Morais.....212
192- **"XXY"** (2007) Lucía Puenzo.....213
193- **"Operación Palace"** (2014) Jordi Évole.....214
194- **"Los ilusos"** (2013) Jonás Trueba.....216
195- **¿La Edad de Oro del cine español?**.....218
196- **La impotencia del cinéfilo comprometido español**.....220
197- **"Edificio España"** (2014) Víctor Moreno.....221
198- **Cine español, a secas**.....222
199- **Erice tenía razón**.....224
200- **Ha muerto Elías Querejeta**.....224
201- **"El mundo sigue"** (1963) Fernando Fernán Gómez.....224
202- **"Piratería", ¿causa o consecuencia?**.....225
203- **¿El cine español familiar ha muerto?**.....227
204- **"Con la pata quebrada"** (2012) Diego Galán.....228
205- **Constantino Romero**.....228
206- **Alfredo Landa**.....228
207- **Ha muerto García-Ferré**.....228
208- **José María Nunes, español dativo**.....229
209- **El victimismo, conservadurismo, del trilero Guerín**.....230
210- **"Esa pareja feliz"** (1953) Luis García Berlanga y J. A. Bardem.....233
211- **Ser espectador de cine en España**.....234
212- **Decálogo del cine español**.....238
213- **En defensa de Ángel Fernández Santos**.....240
214- **Reivindicación de la televisión, española, actual**.....242
215- **Amparo Soler Leal, grande hasta decir basta**.....244
216- **Amparo Rivelles, la mirada, las cejas, del cine español**.....245

217- **“7:35 de la mañana”** (2003) Nacho Vigalondo.....246
218- **“Michirones” (2009) Carlos Vermut**.....247
219**- El cine español actual y el fútbol**.....249
220- **“Condenados”** (1953) Manuel Mur Oti.....250
221- **“La dama del armiño”** (1947) Eusebio Fernández Ardavín.....251
222- **“Justino, un asesino de la tercera edad”** (1994) La Cuadrilla
(Santiago Aguilar y Luis Guridi).....253
223- **“El filo del miedo”** (1967) Jaime Jesús Balcázar.....253
224- **“Apaga... y vámonos”** (1981) Antonio Hernández.....254
225- **“Abisinia”** (2015) Arcadi Ballester.....255
226- **¿Por qué JULIETA de Pedro Almodóvar es un zurullo?**.....256
227- **Vuélvete al pueblo ALMODÓVAR, vuélvete al pueblo**.....259
228**- Miguel Picazo (1927-2016), el patriarca del nuevo cine español**.....260
229- **“Demasiado viejo para morir joven”** (1988) Isabel Coixet.....262
230- **“Cantando a la vida”** (1968) Angelino Fons.....263
231- **Juan Amorós (1936-2016), el director de fotografía de Regueiro**.....264
232- **“¡Arriba España!” de José María Berzosa**.....265
233- **“La piel quemada”** (1967) José María Forn.....267
234- **“Vivir en Sevilla”** (1978) Gonzalo García Pelayo.....268
235- **“Amanece que no es poco”** (1988) José Luis Cuerda.....269
236- **“La herida luminosa”** (1956) Tulio Demicheli.....269
237- **“Fortunata y Jacinta” (episodio 1)** (1980) Mario Camus.....270
238- **“Le Christ dans la cité” (Cristo en la ciudad)** (1962) Marcel Hanoun.....271
239- **“La muerte del toro”** (1961) Marcel Hanoun.....271
240- **“Nocturno 29”** (1968) Pere Portabella.....272
241- **“The Toro´s Revenge” (La venganza del toro)**
(segmento de “La Cosa Nuestra”) (2006) María Cañas.....273
242**- “Todos tus secretos”** (2014) Manuel Bartual.....275
243- **“Espíritu sagrado”** (2021) Chema García Ibarra.....277
244- **“Sentados al borde de la mañana con los pies colgando”**
(1978) José Betancor.....278
245- **“La muerte es puntual”** (1967) Sergio Véjar.....279
246- **“Cerrar los ojos”** (2023) Víctor Erice.....280
247- **Top 10 cine argentino**.....281
248- **Entrevista (no publicada) sobre el cine español**….....282
249- **“Vaya par de gemelas”** (1983) Lina Morgan.....285
250- **“Los celos y el duende”** (1967) Silvio F. Balbuena.....287
251- **“Femmes” (Mujeres)** (1982) Tana Kaleya.....288
252- **Entrevista a Sara Montiel**.....289
253- **Lorenzo Soler, el gran director español del siglo XXI**.....290

“Momento” (2002) Manoel de Oliveira

Realizado a mayor “gloria” del divertido, a su pesar, Pedro Abrunhosa, el cantante protagonista de la bressoniana “La carta”, y en el que Oliveira se descojona de él sin que apenas lo parezca, como ya hizo en “La carta”. Otra excelente muestra del mejor humorista del cine portugués.

Lo digo totalmente en serio, Oliveira es el mayor cachondo del cine europeo actual. Con una ironía, mejor dicho, con un sarcasmo, que apenas se deja ver en la superficie, como en Sirk.

Para los devotos de éste joven cineasta, tan incomprendido en este país, cada vez menos acostumbrado a la retranca gallega.

“Singularidades de uma rapariga Loura” (2009) Manoel de Oliveira

Oliveira paseando sin Johnny Guitar.
Oliveira haciéndose cine en los pañales.

“As pinturas do meu irmão Julio” (1965) Manoel de Oliveira

Oliveira haciendo un tributo a su hermano Julio, un pintor expresionista, de la rama **“**Die Brücke” (El Puente), no del jinete azul, una especie de Georges Grosz a la portuguesa, sin el talento del teutón. Obsesionado por la violencia, la tristeza, y las prostitutas desnudas, los tres temas favoritos de los expresionistas, se ve que su mundo interior, y exterior, no era muy rico y variado que digamos. Oliveira juega con los cuadros en lugar de hacer una sesión de diapositivas al uso. El resultado, 16 minutos de bailoteo de cuadros bastante insulsos.

“Lisboa, capital de la cultura” (1983) Manoel de Oliveira

Se nota que Oliveira es de Oporto, que Lisboa le es indiferente, se palpa en cada plano, Lisboa sale fea, apenas si se ve. Cualquier episodio de la serie documental “Esta es mi tierra”, está realizado con más cariño, con más pasión. Oliveira adopta el punto de vista del turista accidental, descuidado, que pasea por las calles mirando el suelo. Que se limita a ver los museos, como si la cultura fuera algo de puertas adentro, una cuestión de obras, de artistas, inculto.

Quien quiera enamorarse de Lisboa, que lea “Lisboa, diario de a bordo” de Cardoso Pires, y que prescinda de este documental. Un género en el que Oliveira no ha aportado absolutamente nada, como la práctica totalidad de los documentalistas, los grandes anónimos de la historia del cine, por pura inutilidad.

“El principio de la incertidumbre” (2002) Manoel de Oliveira

¿Qué pasaría si el diablo fuera una santa?
¿Si la inocencia, la resignación, la paciencia, fueran armas?
Respuesta: Camila.

132 minutos de cine dedicados a una sonrisa,
al enigma de una sonrisa,
contar todo sin contar nada.

Si el misterio es la condición necesaria de toda obra de arte, estamos ante un su paradigma, ante “El viento nos llevará” de Oliveira, ante su Gioconda.

“Un único misterio, personas y objetos.” **Robert Bresson**

Pocas películas logran trascender el material narrado y mostrar lo otro, una dimensión suplementaria que escapa a la razón e imposible de traducir a palabras.

Aquello para lo que supuestamente nació el cinematógrafo, para aprehender lo que otras artes no pueden hacer, la imagen, su material específico, su oscuro objeto de deseo. El aire de Velázquez, la luz de Vermeer.

“Lo natural solo debe ser desembarazado de lo que tiene de más exterior, pero tiene que ser demolido: entonces la unidad aparente se convierte en dualidad y esta aparente dualidad puede convertirse en verdad pura.” **Piet Mondrian**

Oliveira lo consigue, va más allá, mucho más allá, y lo hace de la única forma que se puede hacer, sin pretenderlo. La joya de la familia brilla más por separado.

“He estado siempre al lado de aquellos que buscan la verdad,
pero los dejo cuando creen haberla encontrado.” **Luis Buñuel**

Partiendo de lo inmanente, de lo exterior, de una banal historia de amor, que no es más que la excusa, la superficie, de un palimpsesto lleno de agujeros. Puesto en imágenes a base de planos fijos, estáticos, fantasmas, con una distancia irónica que revela la falsedad del cine, que abole todo intento de representación de la realidad, de identificación.

“El artista no es el único que ejecuta el acto de creación, puesto que el espectador interpreta y descifra sus significados profundos y añade así su propia contribución al proceso creativo.
La obra es por ello una expresión en estado bruto, que debe ser refinada por el espectador igual que se procede con la miel de caña para llegar al azúcar puro.”
Marcel Duchamp

Una total disociación entre lo que se ve y lo que se dice, entre una sonrisa y su significado, lo que oculta. Una sensación de extrañeza, de fascinación, imposible de explicar. Una especie de percepción profunda, de ver a través de las cosas, que utiliza como único catalizador algo tan natural como una sonrisa, la trampa de lo natural.
En definitiva una reflexión sobre el amor y la muerte, un paso adelante. La síntesis perfecta de sus dos últimas etapas, la dedicada al misterio del amor que comenzó con "El valle de Abraham", y la dedicada al misterio de la muerte que comenzó con "Viaje al principio del mundo". La película que recoge con mayor claridad sus reflexiones sobre lo masculino, lo femenino, sobre su conversión, convergencia, cada vez mayor, la androginia de Juana de Arco. Lo que conduce inexorablemente a la muerte, al principio de incertidumbre.

"O pintor e a cidade" (1956) Manoel de Oliveira

El salto cualitativo con respecto a "Douro faina fluvial" es abismal, lo que era un mejunje de imágenes en el primero, aquí está sabiamente dosificado, hasta el punto que se puede decir que "O pintor e a ciudade" es la relectura de "Douro faina fluvial" con el poso que da el transcurso de los años, 25.

Las imágenes de Oporto se funden a la perfección con los cuadros de Antonio Cruz, y los grabados antiguos, hay veces que los cuadros parecen la realidad, que el pasado parece el presente, y al contrario, borrando el paso del tiempo, la Historia. Los principales inconvenientes, la música, que no aporta nada, y algunos cambios de ritmo, deliberados, para simbolizar el mundo moderno, algo demasiado trillado, que atropellan un poco el montaje, que le restan fluidez. Una continuidad que trata de salvar mediante la música, sin conseguirlo. Otro defecto que molesta, algunos encadenados demasiado simples, evidentes, como pasar de unos niños jugando al fútbol, a un estadio de fútbol, o de un cuadro de una locomotora, a una locomotora, demasiado ramplón para llamarlo encadenado, más bien emparedado, de jamón con jamón.

Si después de ver el corto me preguntan: ¿Cuál es el ritmo de la ciudad de Oporto? No sabría decirlo, sólo sabría contestar que Oporto es preciosa, luego Oporto 1 – Oliveira 0. ¿Lo mejor? Que sólo dura 27 minutos. Oliveira todavía no tiene su propio tempo, apenas deja respirar a las imágenes.

En cuanto al pintor, Antonio Cruz, poco que decir, un buen paisajista, un buen ilustrador, un buen fotógrafo sin cámara, es decir, un mal pintor.

“Amor de perdición” (1979) Manoel de Oliveira

Un conjunto de cuadros, en el sentido teatral, pictórico, del término. El anticine de los empresarios Lumière, llevado al paroxismo, con ironía, pero sin diversión. Algo que sólo consiguen Syberberg, y Ovcharov, y no siempre, y el propio Oliveira, a veces, con el paso de los años. La versión psicodélica, extendida, coñazo, de Benilde.

Concentración es extensión, que se lo digan a Straub, que comenzó condensando novelas en 10 minutos, y ha terminado reproduciendo lecturas de óperas a tiempo real, los directores también chochean. Eso sí, el uso de los espejos, magistral, algo es algo, aunque tenga a quien parecerse, Dreyer, Sirk. Si alguien consigue ver las 6 horas de una tacada, mi enhorabuena, podrá seguir una sesión del Senado incluso con deleite.

“O pao” (1959) Manoel de Oliveira

Otro lugar común entre los documentalistas, que en general se matan a la hora de idear sus proyectos, mostrar un proceso productivo, o no productivo, desde su origen a su resultado final. En este caso el pan, fascinante, por los cojones.

“Acto de primavera” (1962) Manoel de Oliveira

Imágenes primitivas para una representación primitiva, la pasión de cristo, lo que vulgarmente se llama teatro. Algo que en principio podría parecer acertado, ajustado, y que se convierte en un exceso de simbología, retórico, discursivo, como sucede en el peor Pasolini, claro antecedente, el de “El evangelio según San Mateo”. Que lejos de humanizar el mito, simplemente lo vulgariza, de vulgar, de chapuza, más o menos lo que hace Straub con sus lecturas filmadas, o Albertito Serra con sus Reyes Maños, despreciar el cine, al espectador, al misterio.

Lo mejor, cuando Oliveira se borra, cuando se cree la representación. Lo peor, cuando la mira desde fuera, el punto de vista del turista sobra. No se puede estar en misa y repicando, a menos que emplees la estrategia de Hopper en “The last movie”, o de Sanjinés en “La nación clandestina” y “Para escuchar el canto de los pájaros”, que es contemplar la representación desde fuera desde dentro, sin necesidad de exteriorizar, de cambiar, el punto de vista, sino focalizándolo en el equipo que filma la representación.

En definitiva, como el 95% de las películas de Straub, de los autos sacramentales, profundamente aburrida. El primitivismo, el teatro, sólo se soporta cuando se adopta la distancia de Buñuel en “Las Hurdes”, la distancia del humor, del sarcasmo, lección que Oliveira tardó en aprender.

Manoel de Oliveira

"Desde el principio lo que me interesaba era la ficción: el documental fue una especie de puerta que se abrió como posibilidad de hacer cine. Así, sólo dependía de una máquina y podía rodar en cualquier momento. Ni tan siquiera me atrevía a pensar en películas de ficción porque esto implicaba decorados actores. Sentía que las dificultades eran tan fuertes que no me atrevía a hacer algo que necesitara de la ayuda de otros. Pero en el fondo lo que más me interesaba era la ficción y ahora, cuando dispongo de mejores condiciones, ruedo siempre ficción."

"La realidad cinematográfica no es otra cosa que la realidad de aquello que se filma. Nunca he querido simular que lo que aparece en la pantalla es la realidad".

"Sí, soy un cineasta intimista. Absolutamente. Es algo genético. Algo inherente a la naturaleza portuguesa. No me interesa mucho contar historias, prefiero servirme de ellas para reflexionar".

"La muerte es el otro lado de la vida. Está al otro lado, pero muy cerca. Yo no soy filósofo, pero me pregunto si las fuerzas, los sentidos, son reales o algo imaginario. Sin embargo, no puedo filmar esta pregunta. No puedo filmar el misterio. Sólo puedo filmar cosas concretas: cementerios, cadáveres. Hechos concretos. No se puede hacer una película que busque la verdad."

"La cámara quieta, estática, es la única forma de atrapar los fantasmas".

"El cine no es nada más que el registro audiovisual del teatro".

P.D: Partiendo de la base de que sus facetas como neorrealista, como documentalista, como historicista, como straubiano, como rosselliniano, como syberbergiano, me resbalan completamente. Os recomiendo las siguientes:

-"El extraño caso de Angélica"
-"Quinto Imperio"
-"Benilde ou a virgem Mae"
-"O meu caso"
-"Vale Abraao"
-"O convento"
-"Inquietude"
-"La lettre"
-"O principio da incerteza"
-"Singularidades de uma rapariga loura"

“Aniki Bobó” (1942) Manoel de Oliveira

¿Neorrealismo? Ni de coña. La presencia de niños puede llevar a engaño. Niños haciendo papeles de adultos, viviendo pasiones de adultos, sin duda lo peor de la película, el triángulo amoroso. Lo mejor, las escenas en las que los niños son niños, cuando juegan, cuando cantan, cuando corren, cuando se distraen. Escenas en las que la tragedia se cierne sobre sus cabezas, la infancia siempre anda esquivando la muerte.

La genial plasmación, la secuencia en la que Carlitos, el niño protagonista, se dirige a la escuela, distrayendo su mirada con cualquier estímulo, lo que casi provoca su atropello en varias ocasiones, hiperrealismo cotidiano. El resto, un buen melodrama de enredo costumbrista hollywoodiense con toques buñuelianos, nada que objetar. Ma el neorrealismo, la infancia, é un altra cosa, piu simple, piu piccola, como se han encargado de demostrar De Sica, Jalili, Panahi, y Kiarostami.

Que la película comience por el final es un detalle que se agradece, en este caso no es una anticipación para eliminar el suspense a la manera bressoniana, todo lo contrario, para potenciarlo, para mantenerlo hasta casi el final, recurso tramposo típico del amigo Hitchcock. Aún así, lo salvo, porque es un perfecto resumen de la película, y de lo que es la infancia, la vida, una tragicomedia irracional, inconsciente, una alegría desaforada, desbocada, inocente, que de repente se tiñe de tristeza, de amargura, de conciencia, de muerte. Por mucho que se empeñen los budistas, los místicos, los racionalistas, la conciencia es un anticipo de la muerte, en vida, la negación de la alegría, de la infancia, de la vida, de la joie de vivre, de la alegría de vivir.

“O arquitecto” (1993) Paolo Rocha

Documental sobre Manoel de Oliveira, por decir algo. Entrevista monólogo + fragmentos de sus películas. Lo que viene siendo un vulgar reportaje televisivo sin el menor interés. Lo único destacable es poder ver a Oliveira de mozo presumiendo de musculatura, pilotando un coche de carreras, y haciendo de galán en películas de cine mudo, y de cine sonoro que parecen mudas. Como soy buena gente os posteo algunas fotos ilustrativas y así os ahorráis la impresión de ver a Oliveira con los pantalones calados hasta las cejas como Julián Muñoz.

“Ecran” (1980) José Nascimento

Lo reconozco, he vuelto a caer, y no descarto volver a hacerlo. De nuevo un estúpido refrito sobre Manoel de Oliveira, me niego a llamarlo documental, palabra suficientemente devaluada para que le eche más mierda encima. Lo guapos que están los directores calladitos, y escondidos detrás de una cámara.

“Douro faina fluvial” (1931) Manoel de Oliveira

Pocos directores han conseguido huir de la tentación de hacer su propia “Berlín, sinfonía de una ciudad” de Ruttman. Todos, incluido el propio Ruttman, se han quedado a medio camino, el camino del video-clip, de la postal. Lo que viene siendo un conjunto de imágenes, mejor dicho de encuadres resultones, a la manera soviética, acompañados, subrayados, hasta el delirio, por una música extra-diegética, exterior a las propias imágenes. La manera más simple, más infame, de dar ritmo, y coherencia, a un batiburrillo de imágenes que de otro modo se convertirían en un vulgar corta y pega infumable. En la actualidad todavía es peor, hemos pasado del video-clip, al paisajismo. Un conjunto de postales, dilatadas en el tiempo, que supuestamente son trascendentales, espirituales, hipnóticas, místicas, más bien art-decó de baja estofa, de lámina encuadernada del Carrefour. Una competición a ver quien consigue el plano más bello, e innecesario.

Como ya he dicho en más ocasiones, lo bueno, y lo malo, del subgénero documental, es su facilidad. Ves “La diligencia” de Ford, y te entra el acojone, el cangüelo. En cambio ves “Sinfonía de una ciudad” y te dices a ti mismo, que coños, esto también lo puedo hacer yo. Comentario que se puede hacer extensible a casi todo el cine de autor actual. Esto es lo bueno, desmitificar el cine, hacerlo más accesible. El peligro, quedarse anclado ahí, no superar esa primera etapa inmadura, y dar el salto a la ficción, al cinematógrafo. Un salto que le viene muy grande a la mayoría de los documentalistas, que a falta de talento, de valentía, se han inventado un nuevo subgénero, el del documental de ficción. Subgénero que es un quiero y no puedo, un sí pero no, un vulgar aguachirri, un gatillazo acinematográfico. Oliveira no, Oliveira utilizó el documental para lo que hay que utilizarlo, para desfogarse sin gastar demasiado dinero, ni demasiado crédito personal. Antes de hacer el ridículo con una chapucera primera película, es preferible hacerlo con un documental. En el mejor de los casos, se sostendrá solo por el interés del tema tratado. En el peor, pasará totalmente desapercibido sin que apenas lo haya visto nadie, impidiendo que el orgullo, que el autoconcepto, se vea demasiado mermado. Remontar una puñalada es casi imposible, una bofetada, bastante más viable.

También está la opción cortometraje, una opción que es un callejón sin salida, que apenas supone un aprendizaje. Hacer 100 cortometrajes no implica que vayas a ser capaz de hacer un largo. Se necesita un plus de talento, de inteligencia, que la mayoría de cortometrajistas no tiene. De ahí que sus largos sean generalmente cortos alargados, estirados. Un largo sólo se sostiene a base de trama, de urdimbre, de imágenes. Las películas no se hacen solas, aunque lo parezca, hay que trabajárselas mucho, sin que se note ese trabajo, ese esfuerzo. Las películas son castillos de naipes, objetos muy frágiles. Las cartas no se ponen solas, se precisa de personas habilidosas, cuidadosas, con temple, con cuajo, con desparpajo. Cosas de las que Oliveira anda más que sobrado, más que dotado.

“El convento” (1995) Manoel de Oliveira

¿Qué la gran mayoría de películas de Oliveira son terriblemente aburridas? Cierto. ¿Qué nadie en su sano juicio cinéfilo podría decir que son malas, simples? También. ¿Qué cuanto más cerca está Oliveira de los canónicos, cuadriculados, moldes de Straub más insoportables son sus películas? Afirmativo. ¿Qué todo eso no invalida el resto de películas de Oliveira, las buenas? Por supuesto. Deberíamos alejarnos de una maldita vez de la política de autores que tanto daño ha hecho a la cinefilia, al cine. El espectador solo debe juzgar películas individuales, no trayectorias completas, y sí ese director es capaz de realizar varias grandes películas habrá que recalcarlo, sin olvidar mencionar las malas, o las mediocres, los santos y los mártires para los beatos del cine, los genuflexos. Oliveira cuando se deja de plantillas ajenas, de experimentos teatrales (no siempre, “Benilde” y “El Quinto Imperio” son magistrales), y se centra en hacer películas, en el cine, respetando la memoria, tradición, de Bresson, de Rossellini, de Lubitsch, de Murnau, de Dreyer, de Antonioni, realmente lo borda.

La esencialidad no le ha hecho daño a ningún director, cuanto menos grasa, retórica, palabras, tenga una película, mucho mejor para el espectador. “El Convento” es probablemente la única película, quizá junto con “Singularidades de uma Rapariga Loura” que puede gustar, interesar, entretener, a todo el mundo, tanto a palomiteros como a gafapastas, es la más accesible, la que pone en juego elementos de fascinación más universales, el vampirismo, la dependencia, la dialéctica entre el bien y el mal, entre la belleza y la oscuridad. “El Convento” es un cuento infantil de misterio, que utiliza la palabra como música (el idioma, el lenguaje, en la película es música, y la música espíritu, utiliza varios idiomas como música, para contrastar su musicalidad, sonoridad), que de tan desnudo, acaba resultando una fábula, una parodia de sí mismo. Lo que roza el milagro es que Oliveira consiga con esos mimbres que la película no caiga en el ridículo, que sea una película seria desde el humor, una parodia que se toma en serio, como “Recuerdos de la Casa Amarilla” de Monteiro. Un ibérico sarcasmo, tanto en contenido como en forma, imposible de imitar. Solo Oliveira puede hacer una película de atmósfera, la versión esotérica de “Te querré siempre”, de manera sensual, romántica, como “El extraño caso de Angélica” o “El principio de incertidumbre”, solo Oliveira puede tratar temas trascendentales como el amor o la muerte con la sonrisa oblicua, torcida.

“El Quinto Imperio” (2004) Manoel de Oliveira

Como el protagonista de la película es el rey Sebastián supuestamente tengo que hablar del rey Sebastián real y de la historia de Portugal, lo que equivale a decir que tengo que obviar el sentido de la película y su forma. El Quinto Imperio, o Nirvana, o Shangri-la, habla de la imposibilidad de hacer corresponder la realidad con los sueños, de ser uno mismo las 24 horas del día, de la megalomanía inherente al ser humano, de la gente que siempre hay a nuestro alrededor tutelando, aplastando, nuestros sueños, proyectando los suyos, de la condena, putada, que supone nacer para morir, de la amistad, del amor, como quimera, luego sobre la soledad. De todo eso y mucho más, la cobardía, la hipocresía, la mentira, la locura, trata El Quinto Imperio, que el encargado sea el rey Sebastián o Paquirrín es lo de menos, una anécdota histórica, argumental.

Lo que ya es más grave es que se despache la forma con un simple adjetivo, teatral, por la sencilla razón de que gran parte de la película transcurre en un escenario único, y nada que ver, como sucedía en “El ángel exterminador”, o “Benilde” del propio Oliveira, que algo resulte o no teatral no tiene nada que ver con el número de localizaciones, sino con el tratamiento, la pericia, del director, de su habilidad para dominar, expandir, el espacio. En ese sentido el alucinante, milagroso, plano secuencia central, de más de una hora de duración, es un prodigio de inteligencia, de brillantez, Oliveira va desvelando, revelando, ocupando, el espacio progresivamente, dramáticamente, convirtiendo una sola estancia, casi desnuda de elementos, en todo un universo, algo al alcance de muy poquitos directores, Dreyer, Ozu, Buñuel, Oguri, y para de contar. Que apenas algunos espectadores, críticos, sean capaces de apreciar, valorar, esa absoluta maestría en el manejo del espacio, cinematográfico, que el continente ni lo vean, no deja de ser triste, es no haber visto la película, o sólo una ínfima parte, la que corresponde a un mito local portugués, un tal Rey Sebastián de Portugal, declamando sus miserias, demasiado humanas, universales.

“O caso dele” (2007) Sergio C. Andrade

Pongo el nombre del director por si os le encontráis de nuevo crucéis de acera. De nuevo un aborto de documental sobre Manoel de Oliveira. El género documental se ha convertido en el refugio de los mediocres, de los que quieren dedicarse al cine y el talento no les llega. De los que quieren ser directores de cine, y no tienen nada que contar, nada que narrar, nada que decir, nada que mostrar, solo demostrar. Los pobres en el pecado llevan la penitencia. Ni los propios colegas de profesión les toman en serio, en consideración, el espectador no digamos. Si el cine fuera un pueblo, el documentalista sería el tonto del pueblo, lugar que ocuparía ex-aequo con el guionista.

El documental en sentido estricto es más un tomavistas que un tomaimágenes. Sin transformación no hay cine, y los documentales en muy pocas ocasiones trascienden la realidad, como mucho se quedan en pálido reflejo, en un mero ejercicio formal, o amorfo. Un documentalista es al cine, lo que un periodista a la literatura. Utilizan los mismos medios, pero ni el cine, ni la literatura, persiguen fines. El género con quien tiene afinidad absoluta, es con la publicidad. La única diferencia es que los documentales son más largos, y aburridos.

El documental siempre será un género de minorías. De minorías que prefieren la realidad filmada, los folletos, a la realidad en bruto, pura. Con el cine no hace falta escoger, no tiene nada que ver con la realidad, ocupan terrenos diferentes, no se pisan, no se superponen, como sucede con los documentales. Incluido "Historia(s) del cine" de Godard, que no es cine, ni tan siquiera un trailer, como mucho un videoclip, un publi-reportaje.

De nuevo lo más interesante, lo único decente, es ver a Oliveira de mozo, más que nada porque como siempre lo he visto de anciano empezaba a sospechar que siempre había sido viejo. En este caso impagable ver las fotos de la ficha policial, también pensé que las gafas ahumadas venían de serie.

P.D: Si algún documentalista, aspirante a serlo, o espectador devoto de los documentales, se siente ofendido por mis palabras, dos cosas tiene que hacer, joderse, y aguantarse. No voy a entrar en debates estériles, quien opine lo contrario, bien opinado está.

“El extraño caso de Angélica” (2010) Manoel de Oliveira

Es inevitable empezar resaltando lo obvio, que esta película solo la podía haber realizado un director mayor de 100 años, vamos Oliveira, por la sencilla razón de que es el único director del mundo en activo que puede hablar del cine mudo en primera persona, con conocimiento de causa. Solo Oliveira puede hablar de un mundo desparecido porque es la única persona que lo echa de menos, que guarda memoria de él, razón por la cual “El extraño caso de Angélica” es una película de fantasmas, personales, colectivos. El protagonista, como en “Viaje al principio del mundo”, es un alter-ego del propio Oliveria, alguien que vive en un mundo que ya no es el suyo, y del que apenas quedan ni vestigios, alguien para el que los fantasmas son ya sus únicos compañeros, interlocutores, alguien que tiene dos pasos y medio en la muerte y uno solo en la tierra, alguien que atesora toda la sabiduría, memoria, cinematográfica, del mundo, y nos la lega en cada película como testamento, como manual de instrucciones.

Oliveira es un continuo desafío a la naturaleza humana, y no por su longevidad, lo único que algunos parecen ver, sino porque ningún ser humano, hasta ahora, ha alcanzado su madurez, plenitud, creativa pasados los noventa. Lo que para el resto del mundo, de mortales, constituye un inexorable declive, también intelectual, en la mayoría de directores comienza al cumplir los cuarenta, en Oliveira es todo lo contrario, su trayectoria supone una continua depuración, un continuo renacimiento. Que alguien pasados los 100 años siga dirigiendo es una anécdota fisiológica, lo prodigioso es que constituyan lo mejor de su extensa filmografía, del cine mundial, de la historia del cine.

“Passeio com Johnny Guitar” (1996) Joao César Monteiro

Toda la saudade, nostalgia, sensualidad, del mundo, del cine clásico, en apenas tres minutos de lucidez cinematográfica. El tránsito del clasicismo a la modernidad, del costumbrismo a la estilización, con la clarividencia de quien ha subvertido el lenguaje tradicional, las convenciones narrativas, desde el conocimiento, desde el respeto, no genuflexo. La mentira del cine redoblando la mentira de la vida, o la vida es una ficción con fachada, máscara, de documental.

Un canto, en sottovoce, de amor al cine, o lo que es lo mismo, a Lisboa.

“Brumal” (1988) Cristina Andreu

Comencemos por lo malo:

La narradora, que para variar sobra. El doblaje. Y la actuación de Lucía Bosé y Paola Dominguín, que son de cárcel. En general todo el elenco, que es penoso. La no utilización de sonido directo siempre. Que la niña del principio no es Ana Torrent que digamos. Y Paola Dominguín es tan cinematográfica como Ana Torrent, de moza.

Lo bueno:

Que a pesar de todo eso la película tiene algo, se siente desde el principio, respira un aura de calma, de quietud, de gravedad, que salvando las múltiples distancias me recuerda a "Oriana" de Fina Torres, y "El sur" de Erice. Cristina Andreu demuestra una solvencia, una seguridad, un temple, bastante extraños en una debutante, y que por desgracia no pudo desarrollar posteriormente. Lo peor es que te queda la sensación de que podía haber sido una gran película, y que no lo es. Principalmente porque a Paola Dominguín la queda muy, pero que muy grande, la película, por no saber no sabe ni mecerse en una silla. Una verdadera pena porque la película, la directora, apuntaban maneras, pero cuando no hay toros, es difícil realizar una gran faena. Aún así, la torera está muy por encima de los toros, y sabe plantarse en los medios sin mover una pestaña.

Cine de sábado por la tarde

O cine de barrio. O cine de catequesis. O cine de sesión doble. O cine popular. Porque por raro que parezca en este país hubo un tiempo en el que había una industria que se dedicaba a crear películas de mero entretenimiento. Comedias de consumo fácil, sin ningún rubor, sin tener nada que envidiar al cine comercial americano. Cine hecho con profesionalidad en el que lo de menos era el director, el guión, o la forma, lo importante eran las actrices, los actores, y punto. Cine para pasar el rato, que no es poco.

“El gran Galeoto” (1951) Rafael Gil

"Siempre sois los mismos, atormentáis a vuestras mujeres y sólo les dejáis libre el camino del ensueño. Y cuando sueñan tal como sois, violentos, cobardes o grotescos, queréis también que se callen, o que mientan. Dime toda la verdad, no temas el castigo de los hombres, ni el de los dioses."

Pablo G. Del Amo y Luís Cuadrado

Siguiendo con las encuestas a pie de calle: ¿El nombre de un montador del cine español? (silencio tenso). Como mucho algún listillo podría decir Pablo G. del Amo, y estaría acertando de pleno. La nómina de películas de Pablo G. del Amo es tan apabullante, que cualquier montador que quiera emularle, exceptuando el grandioso Pedro del Rey, necesitaría dos vidas como mínimo. Su nombre debería ser pronunciado de rodillas, como el del director de fotografía Luís Cuadrado, pero apenas se pronuncian, o en voz baja.

El montador y el director de fotografía son junto con el director, y al mismo nivel, las piezas claves en la elaboración de una película, son el corazón y sus ojos. El guionista su conciencia, su pepito grillo, el sosias indispensable, el mal necesario. Y el productor el chulo, aunque casi siempre termine haciendo el papel de puta, que además de pagar la cama pone el culo. Que no se conozca el nombre de los guionistas es hasta cierto punto comprensible, no dejan de ser negros de las historias de los demás o de las suyas propias, pero que no se conozca el nombre del montador y del director de fotografía no tiene perdón de Dios, son los verdaderos apellidos del director, y en muchas ocasiones, su propio nombre.

Repasar las películas en las que han intervenido estos dos genios es repasar los fotogramas más brillantes de la historia del cine español. Como muestra tres películas en las que intervinieron los dos. Las tres por supuesto en mi lista de las 100 mejores del cine español:

-*"La caza" de Saura*
-*"El espíritu de la colmena" de Erice*
-*"Pascual Duarte" de Ricardo Franco*

Que alguien lo supere, si puede, si debe.

“La biblia en pasta” (1984) Manuel Summers

El eterno problema de los españoles, ateos por fuera, inquietantemente creyentes por dentro.

“Gitano en la escuela” (1994) Gomaespuma

La versión castiza de los muñecos de Jim Henson, con bastante más mala ostia.

“El joven rebelde” (1962) Julio García Espinosa

Nos tienen comida la cabeza de tal manera la crítica francesa y sus parásitos afrancesados, que asociamos la palabra nuevo a la Nouvelle Vague. Oímos nueva ola checa, nuevo cine brasileño, nuevo cine español, nuevo cine cubano, y automáticamente asumimos que son movimientos directamente derivados de la nueva ola francesa. Falso, de donde proceden es del neorrealismo italiano, de manera indirecta, por la influencia fundamental de sus películas, “El ladrón de bicicletas” era considerada la Biblia en la Escuela Oficial de Cine española y en todos los talleres de cine y cine-clubs iberoamericanos. Y de manera directa, gran parte de los nuevos realizadores del nuevo cine iberoamericano estudiaron cine en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, la Escuela de Cine más influyente, prestigiosa, del mundo, al menos en esa época, ahora las escuelas de cine no pintan nada. La influencia directa llegó hasta el punto de que el gurú del neorrealismo italiano, Cesare Zavattini, participó como guionista, como ideólogo, de varias películas de estos nuevos realizadores, la principal ésta, “El joven rebelde”, fruto de una idea original suya, realizada por Julio García Espinosa, el considerado, con justicia, padre del nuevo cine iberoamericano, “El Megano”, el creador del concepto “cine imperfecto”, que promulgaba un nuevo cine popular que huyese del elitismo para conseguir que el cine fuese una actividad más de la vida.

Por el título y el origen, Cuba, os podéis imaginar por donde van a ir los tiros, joven que se une a la guerrilla para luchar contra el gobierno corrupto y el imperialismo yanqui, lo que haría cualquier joven idealista, inconformista y valiente. Otra cosa muy distinta es que después la Revolución traicionara a esos mismos jóvenes imponiéndoles el yugo de una nueva dictadura, cuando lo que tenían que haber hecho es promulgar al día siguiente de llegar al poder una democracia, eso de todo para el pueblo pero sin el pueblo, sin capacidad de decisión, de disidencia, ni libertad, de Revolución no tiene nada, es lo que en castellano se llama el mismo perro pero con distinto collar. Castro pasará a la historia como un dictador, como un represor, a la altura del Pinochet, no como un revolucionario. Curioso que a todos los dictadores latinoamericanos, de izquierdas y de derechas, les ponga el uniforme militar, el paternalismo autoritario, el ordeno y mando. El coqueteo de la izquierda española con la dictadura cubana, sobre todo Izquierda Unida, le ha llevado a la práctica extinción, lo mismo que el coqueteo de Podemos con la dictadura encubierta de Venezuela le va a llevar a la insignificancia, a ocupar solamente el nicho de votos que deje Izquierda Unida, al tiempo. Con las dictaduras, con el terrorismo, no valen posturas intermedias, todo lo que no es condena absoluta y sin matices es connivencia, complicidad, justificación. Nada, ni nadie, tiene el derecho a tutelar, restringir, la libertad de expresión, de opinión, de los demás, ni en nombre de revoluciones, del bien común, ni en nombre de nada, la dignidad de negocia, se respeta y se alienta. Combatir el capitalismo con una dictadura es como reprender a un niño por ser violento dándole dos ostias a mano vuelta, hay que predicar con el ejemplo.

“Cama adentro” (2004) Jorge Gaggero

Cuando tienes, tenés, a dos actrices descomunales, Norma Argentina y Norma Alejandro, lo único que debe hacer un director es plegarse a ellas, borrarse, dejar que la cámara las siga, las acompañe, algo que si se hace bien puede llegar a la altura de un Cassavetes, y si se hace mal quedar en un mero ejercicio televisivo, ilustrativo. Gaggero se queda a medio camino, en el teatro televisivo, falta de ambición compensada con creces por la entrañable historia de amistas, ¿de amor?, entre una fiel mucama con clase y su arrogante señora venida a menos, y por las dos actuaciones, encarnaciones, la contenida con carácter de Norma Argentina, y la soberbia pusilánime de Norma Alejandro. Moraleja, los ricos necesitan a los pobres, son inútiles por sí mismos, los pobres a los ricos solo por el dinero. O hay personas que sirven a los demás, y personas que se sirven de los demás. O el perro se acaba pareciendo al amo.

Francisco Ayala y el cine

"No sospechan algunos cuánto higieniza esa ducha de voltios -con independencia de cualquier anécdota-. Ese chorro de luz estremecida es más saludable que el aire de la sierra.

El capote encantado de la pantalla mantiene a la masa en una irrealidad compacta, sin rendijas ni suspicacias. Le ofrece una vertiente cómoda de anécdota o de paisaje humano junto a la otra, menos accesible. Y le evita el golpe seco de su impotencia y su burla en las tablas de lo vedado. El cine no emplea la perentoria defensa de un burladero."

“Digan lo que digan” (1968) Mario Camus

¿Se puede meter una película en un folleto turístico?
¿Se puede meter un melodrama en una promoción musical?
¿Se puede meter una historia de amor homosexual en una historia de amor heterosexual?

Sí, Camus lo hace, con la inestimable ayuda de Antonio Gala. Y si el resultado no es del todo convincente, la culpa no es de Raphael, ni de Camus, la culpa es de Serena Vergano, una actriz que sólo sabe actuar cuando no actúa, cuando tiene que poner cara inexpresiva, de desgana, o de asco, una expresión que borda, como en "Carta de amor de un asesino". Cuando tiene que actuar, cuando tiene que expresar, algo imprescindible en un melodrama, es incapaz, no sabe que cara poner, y acaba poniendo cara de idiota. Una pena, se carga la película, que aún así es la mejor de las interpretadas por Raphael. Una verdadera apología homosexual, colada en plena dictadura, con un par.

Gaudí vs Goya

De primeras dejar las cosas bien claras, Goya, Dios, Gaudí, un gitano. Es un koan, no admite otra respuesta.

Pero como sólo es un nombre, pasemos al contenido. “Tres días con la familia” versus “Celda 211” (descargadas legalmente por internet, el cine español tiene que sobrevivir pero no a mi costa, ni en mi nombre, pongo los ojos, no el culo, Sinde ya se encarga de que lo pongamos todos los españoles, sin consulta previa), dos películas que supuestamente demuestran que ha sido un buen año para el cine español, y para el cine español en catalán. No se me alteren los catalanistas, un poquito de kinhin, y a seguir mamando.

Como se trata de un combate de películas, y no ha habido K.O técnico, por poco, pues vamos a ver cual de las dos gana por los puntos, el chocolate del loro, o el consuelo de los tontos. En tiempos de crisis, en lugar de aunar esfuerzos, dividirlos, una reedición del estéril combate entre el nuevo cine español, y la escolanía de Barcelona, con victoria del primero por K.O. Mejor dicho, una reedición del ridículo, suicida, enfrentamiento entre la Pasarela Cibeles y la Pasarela Gaudí, perdón, ex-Pasarela Gaudí. Darse de cabezazos contra un muro, suele provocar dolores de bolsillo, que vivan los autoghettos culturales, las automarginaciones masoquistas, los victimismos cobardes, paletos, catetos. Urgen unas nuevas Conversaciones de Salamanca (no seré yo quien las organice, ni asista, la verdad se busca en solitario, y sin maestro) en las que se hable sólo de cine. No de política, ni de chauvinismos pardillos, e infantiles, del tipo: yo soy el mejor chincha. Ser el más rico del cementerio, no te convierte en un vivo. Cuantos más seamos, mejor, la competencia siempre es un estímulo, y a nivel mundial, sin localismos. Si en España nos quedamos sin sitio, sin espacio, el mundo es muy grande, y hay barcas para continuar. “N*adie es profeta en su espejo*” (Luis Rosales), ni falta que hace. Por cierto que originales son los catalanes a la hora de poner nombre a sus premios, seguro que hacen un concurso de pan con tomate, y lo llaman Gaudí. No me lo tengáis en cuenta, es humor catalán.

Que comience el combate, a 6 asaltos:

1er asalto: *el guión*.

-*"Tres días con la familia".* Correcto, todo está demasiado claro, demasiado pronto. Tan fluido como aséptico. No hay progresión, ni dramática, ni no dramática. Después de ver la película te quedas con este pensamiento: ¿Y*?*

-"*Celda 211*". Cogidito por los pelos, y a la vez brillante, efectivo, antimaniqueo, e imprevisible. Todo lo contrario que el de "Tres días con la familia", que es más de lo mismo. El personaje de la mujer del funcionario para pedir daños y perjuicios, incluida la penosa actuación de Marta Etura. Aunque reconozco su importancia a nivel de construcción del tercer acto, que si no, se vendría abajo. Pero hay formas y formas de hacerlo, aquí está hecho con calzador. Diálogos cojonudos, con grandes puntazos: "*con cuidadito que es de cristal*".

Ganadora por puntos: *Celda 211*.

2º asalto: *las actuaciones*.

-"*Tres días con la familia*". Correctas, todos resultan creibles, uniformes. Eduard Fernández da la sensación de estar contenido en contra de su voluntad. La directora no le deja arrancarse, y se nota, para mal.

-"*Celda 211*". Al margen de Tosar, Juan Carlos Mangas, y Carlos Bardem, que lo bordan, Ammnnan no tanto, el resto tirando a flojos, poco convincentes.

Ganadora por puntos: *Celda 211*.

3er asalto: *fotografía*.

-"*Tres días con la familia*". Impecable, utiliza en exceso el teleobjetivo pero esto es un capricho mío, en la película no canta. Con un 50 o un 40 mm. hubiera ido más que servida.

-"*Celda 211*". Tirando a pobre, pero teniendo en cuenta el aspecto general televisivo de la película, aceptable.

Ganadora por puntos: *Tres días con la familia*.

4º asalto: *montaje*.

-*Tres días con la familia*. Perfecto, fluído, funcional, sin defectos, sin aciertos. Todos los encuadres muy elaborados, pero ninguno destaca ni resulta especialmente pretencioso. Cosa que viniendo de la decorativa escolanía catalana, es de agradecer.

-"*Celda 211*". Ramplón, ligeramente efectista.

Ganadora por puntos: *Tres días con la familia*.

5º asalto: *banda sonora*.

-*"Tres días con la familia"*. Escasa y aún así sobra, molesta. José Mercé cada vez parece más un miembro de Los Chunguitos.

-"*Celda 211*". De organillo, de Camela.

Ganadora por puntos, por décimas: *Celda 211*, prefiero Camela a la ópera, es más trascendente, canta menos.

6º asalto: *conforma*.

-*"Tres días con la familia"*. Ajustada, contenido frío, forma fría. Cine sin visceras, el cerebro también es una víscera.

-"*Celda 211*". Ajustada, contenido documental, forma documental. Cine con vísceras.

Empate por puntos.

Sumando los puntos de los 6 asaltos, la mesa de árbritos declara ganadora absoluta a:

“Celda 211”.

Y más que por los puntos. "Celda 211" es una película más que digna, profundamente entretenida, que no son cosas incompatibles, y universal. Una película que no se averguenza de ser comercial, que es mucho más que una película comercial. Todo lo contrario que "Tres días en la familia", que pretende ser una película no comercial, y que termina siendo un episodio de Los Serrano.

Que la Academia escogiera la basura de Trueba para representarnos en el Óscar a la mejor película extranjera, es un tiro en el pie del cine español que resulta incomprensible. "Celda 211" estrenada en condiciones en los EE.UU, se merendaba la taquilla, y lo que no es la taquilla. La de Trueba, o "Tres días con la familia", estrenadas en condiciones, llevan a la quiebra a sus respectivas productoras, distribuidoras. Desconozco si el cine español ha resucitado con estas dos películas, pero al menos el muerto respira.

“Demonios en el jardín” (1982) Manuel Gutiérrez Aragón

El principal problema de Manuel Gutiérrez Aragón es que es mucho mejor guionista que director. Por su nulo sentido del ritmo, por su absoluta incapacidad para hacer progresar una historia en imágenes. Sus películas se mueven en un continuo duermevela que termina desesperando al más insomne. Solo cuando se rodea de un conjunto de actores solventes, como aquí en cierta medida, sus películas se sostienen, y sucede en muy pocas ocasiones.

El sostén de "Demonios en el jardín" es Ángela Molina, que suple sus múltiples carencias como actriz con una mirada alucinante de animal salvaje, que pasa de una alegría infinita a una tristeza infinita en décimas de segundo. Pero por desgracia no es suficiente, porque también es una película con niño, y el niño no hay por donde cogerlo. Es un soseras que se limita a deambular por la película sin aportar nada, con los ojos abiertos como un búho pero sin mirar nada. Ana Torrent miraba más hasta con los ojos cerrados. No resulta creíble que un niño tan descafeinao interprete al hijo de Ángela, un hijo de Ángela estaría continuamente encaramao al techo, aunque estuviera a punto de morirse. No deja de ser paradójico que además de Ángela Molina, la película se la meriende Imanol Arias con apenas diez minutos. El bueno de Gutiérrez Aragón quiso hacer su "El espíritu de la colmena", y le salió "El espíritu de las moscas".

“Luz silenciosa” (2007) Carlos Reygadas

Decir que formalmente es una de las película mejicanas más ambiciosas de todos los tiempos, al margen de “La tarea”de Hermosillo y “Principio y fin” de Ripstein, es no hacerla justicia. Ni a ella, ni al cine mejicano, sería reducirla a un fenómeno local, localista. Decir que es mejor que cualquier amago de película de Lisandro Alonso tampoco, sería establecer comparaciones, y las comparaciones son odiosas. Decir que por fin, en una película con vocación descarada de formalista, el contenido se corresponde con la forma, sería más ajustado. El cine formal, o trascendental, en palabras del intrascendente Schrader, suele olvidar que el cine es un vehículo de emociones, de sentimientos, por muy abstractas, elididas, que sean esas emociones, esos sentimientos. Que dicha emoción es una conjunción, comunión, perfecta, de contenido y forma, sin la cual, por muy bella, pura, que sea la forma, por muy trabajada, acabada, que esté la historia, la película estará coja, hueca, vacía. No en el sentido de plenitud zen precisamente, sino en el de carente de contenido, de sustancia, es decir, superficial.

Reygadas con buen criterio, en lugar de adoptar la aproximación documental a la realidad, el recurso fácil, simple, del cine actual, el síndrome callejeros, escoge la aproximación documentada, depurada, concentrada. La vía de la ficción, la vía del cinematógrafo. Una vía que supone destilar, seleccionar, la realidad, tomar decisiones, también llamado montaje. Sin caer en el realismo, respetando al espectador, sin tomarle el pelo con pueriles ejercicios de estilo, de mal estilo, que supuestamente hay que mirar con otros ojos, debe de ser con el del culo. El cine, verdadero, es mucho más sencillo, complejo, que todo eso. Se reduce a amoldar, a ahormar, la forma al contenido, sin forzarla, ni dejarla demasiado suelta. Un contenido que capte lo cotidiano, lo rutinario, lo ritual, desde fuera, desde el otro lado, desde el lado del espectador. Con distancia, pero de cerca, sin autismos, sin cinismos, sin fantasmas, sin fantasmadas. Con empatía, con simpatía, por encima de todo, con misterio.

Un misterio que no nace del suspense, del ocultamiento, sino de la exposición, de la sobreexposición, de la elipsis. Concentración, selección, es extensión, expansión. Por supuesto sin música, que es emoción, más bien sensación, epidérmica. Lo haga Manolo Escobar, o el amigo Johann Sebastián. Para que el silencio se pueda escuchar, contemplar, tocar. Algo que de tan evidente, el cine parecía haber olvidado, obviado, y que gracias al recordatorio de Bresson, de Ozu, de Antonioni, de Kiarostami, de Cima, de Piavoli, y de los más recientes Feher, Tarr, Bartas, Omirbaev o Lav Diaz, hemos recuperado en todo su esplendor, en toda su extensión. El principal inconveniente, defecto, de la mayor parte de esta nueva hornada de outsiders, su nula capacidad de síntesis, su desprecio por la elipsis. La palabra fundamental, fundacional, que por si sola define lo que es el cine, lo que es, y lo que será, siempre. Algo que les separa, les aleja, sin remedio, sin remisión, del común de los espectadores, de aquellos con un tiempo, y una paciencia, limitadas, casi todos. Algo que Kondratiuk, Kaurismaki, Jalili, Oguri, y Oliveira, según el día, jamás se permitirían. Por respeto al espectador, a su inteligencia, a su conciencia, a su tiempo. Incluso los novelones decimonónicos, se publicaban por entregas, por fascículos.

Reygadas se encuentra en la frontera, como su película. Esa delgada línea roja, que separa el disfrute del tedio, lo profundo de lo superficial. Lo que no quita para que a "Luz silenciosa" le sobre media hora (la media hora final, que casi se carga toda la película. Después de la catarsis no hacen falta epílogos, por muy fascinantes que sean los ritos mortuorios, que lo son. Pero que nada aportan a la historia. Dreyer sobraba completamente, no cuela. Los milagros no se provocan, se te imponen), como a casi todas las películas, incluidas las de Tarkovski. Un tiempo extra, una devoción extra, que pocas películas merecen. "Luz silenciosa" es una de ellas. Un cuento moral de Rohmer, al ralentí. Rural, y en silencio.

"Ocho años después" (2005) Raúl Perrone

Hace unos años escribí un panfleto titulado: "¿Por qué los argentinos son tan mediocres?", por desgracia sigue totalmente vigente, con el agravante de que ahora estamos hablando del "nuevo cine argentino". De que para más INRI tiene el soporte crítico, incluida la acomplejada y seguidista "crítica" española, hay que joderse.
Si antes eran mediocres, ahora son mediocres y pretenciosos. Si antes solo se limitaban a rellenar sus películas con diálogos interminables, más bien monólogos a dos bandas, e imágenes publicitarias, ahora siguen siendo igual de verbosos y aburridos, con el añadido de la estúpida steadycam, y sus acomodados y ramplones planos secuencia. Supuestamente para dar más aire a los actores y al espectador, más bien para dar más aire al cerebro del director, que parece a estrenar.

Igual antes que ahora siguen sin hacer cine, sin tener un lenguaje propio. La principal diferencia es que ahora van de posmodernos, utilizan "nuevos lenguajes" (resulta que el video de vacaciones, de boda bautizo y comunión de toda la vida hecho con cámara casera en mano es el nuevo lenguaje, para partirse, lo triste es que se lo creen y todo), las fuentes de plagio han cambiado. Lo más paradójico es que supuestamente hay una diferencia entre los directores más comerciales del "nuevo" cine argentino como Sorín, Burman o Campanella, y los autodenominados underground, como Perrone o Rejtman, que al contrario que los más conocidos, ni tan siquiera entretienen. Lo de Perrone es de cárcel, Linklater ya me parecía un director mediocre, pero una mala imitación es ya insoportable, exactamente lo mismo que Rejtman, una mezcla entre Jim Jarmusch y Hal Hartley, sin puta la gracia, salvo "Silvia Prieto". Que hablen de bressoniano para definirlo define sobre todo a quien lo dice, define su ignorancia cinematográfica.

La pregunta es: ¿Los argentinos son tan pijos como aparecen en estas películas? ¿No hacen otra cosa que hablar y hablar sin decir nada más que boludeces? Confío en que éstas películas no reflejen la Argentina real, si es así, apaga y vámonos.

“¡Estoy hecho un chaval!” (1976) Pedro Lazaga

A Lazaga como a Mariano Ozores y Jesús Franco, el exceso de producción les ha perjudicado, y de que manera. Tal alarde de productividad en un país de haraganes, de holgazanes, está mal visto, deja en mal lugar a los demás. Pero no nos dejemos llevar por las cifras, por las matemáticas. Lazaga poco tiene que ver con Ozores, o Franco, está un par de escalones por encima. Después de ver una película de Ozores, o Franco, no te quedas con la sensación de que sean directores desaprovechados, que podían haber dado más de sí en condiciones más favorables, con Lazaga sí que pasa. En sus peores películas, te queda el regusto amargo de película fallida por exceso de precipitación. A Lazaga sólo le gustaba rodar, el resto le traía al fresco, y en ocasiones esa dejadez destroza películas que con un poco más de cuidado, de trabajo, se hubieran sostenido sin problemas. Porque a nivel técnico, formal, Lazaga era más que competente. Pocos directores españoles, clásicos, o actuales, construyen sus películas con tal ligereza, con tal fluidez, sin andarse por las ramas, rodando lo justo, la economía narrativa es una de sus principales virtudes. La mayoría de los comienzos de sus películas son un prodigio de eficacia, de síntesis. Arrancan a un ritmo vertiginoso, y no desciende hasta el final de la película, no hay tiempos muertos, sólo narración, y más narración. Elipsis tras elipsis, sin agujeros ni rellenos. Algo bastante inhabitual en el cine español, tan escaso de narradores. Lazaga podría haber rodado las páginas amarillas, y no me cabe duda de que lo hubiera hecho de forma entretenida, solvente. Lazaga es con diferencia el director más minusvalorado, despreciado, de la historia del cine español. Nadie se ha planteado seriamente analizar sus películas con detenimiento, con pausa, todas han sido juzgadas, prejuzgadas, en su conjunto, sin tratar de buscar aquellas que son diferentes, únicas.

El mayor impedimento para que un director español sea reconocido, estudiado, es que sus películas hayan sido un clamoroso éxito de taquilla, éxito que ha sido refrendado en sus respectivos pases televisivos, lo que multiplica si cabe la desconfianza. Si al apelativo director comercial, le añadimos el sambenito de cine de barrio, la seriedad del director queda permanentemente en entredicho, bajo sospecha. Ya no digamos si el director trabajó durante la dictadura de Franco, eso de repente le convierte en un fascista, aunque Lazaga luchara durante la Guerra Civil en el bando republicano, y a su término fuera internado en un campo de concentración. Campo del que salió reclutándose en la División Azul, a lo mejor se encontró con Berlanga y todo. Ya el colmo de todo, es que a mayores era un director, una persona, optimista, que veía siempre el lado bueno de todas las cosas, de todas las personas. Su frase favorita era “*la vida es maravillosa*”, casualmente la misma que Fassbinder, con el añadido de “*even now*”, incluso ahora. Lo dicho, a Lazaga habría que desterrarlo, semejante tolerante, positivista, en un país de fatalistas, de cenizos, es algo intolerable. Un buen ejemplo sería “¡Estoy hecho un chaval!”, una auténtica tragedia en su planteamiento: una persona de 65 años con 4 hijos, y a la espera de otros dos, que va a pedir a su jefe un aumento de sueldo para hacer frente a la nueva situación y en lugar de eso obtiene la jubilación con la mitad del sueldo. Que gracias al enfoque de Lazaga, y de Paco Martínez Soria, un actor que desborda una humanidad que traspasa la pantalla como Pepe Isbert, se convierte en una comedia capriana con bastante más mala ostia, cinismo, que cualquier película del americano. Si a eso le sumamos un bocadillo de jureles, la película se convierte en imprescindible, una más de Lazaga, y confío que no sea la última.

“Los lunes al sol” (2002) Fernando León de Aranoa

El gran problema de Fernando León, no es que haga o deje de hacer cine social, algo que de entrada no es ni bueno ni malo, como cualquier otro género, está plagado de películas mediocres, y de unas cuantas excepciones a la regla. Fernando León ha decidido escogerlo como medio de encauzar su expresión, y bien elegido está, con las servidumbres que ello conlleva. La principal de ellas, la verosimilitud, falta que no perdonan los seguidores de este género, bastante más cuadriculados, limitados, estrechos, que el resto. No se conforman con ver una película, exigen que sea realista, creíble, que dé la sensación de estar basada en hechos reales, que la sombra de la ficción, de la imaginación, ni tan siquiera hablo de fantasía, planee por ella. Semejante condicionamiento, hace que los directores de cine social se hallen constreñidos, reprimidos, a la hora de abordar sus películas, so pena de llamarles traidores, diletantes, poco comprometidos. O lo que es peor aún, el mayor insulto que se le puede hacer a un director socialista, llamarle comercial, acusarle de venderse al capital, a las multinacionales.

El problema de Fernando León no es ese, dentro de las coordenadas del cine social se encuentra como en casa, muy cómodo, quizás demasiado cómodo, como Loach o los Hnos. Dardenne, que a fuerza de repetirse se están aburguesando, cinematográficamente hablando. La seguridad, la comodidad, el encasillamiento, más a la corta que a la larga, provocan estancamiento, esclerosis múltiple, algo que está empezando a sufrir, padecer, Fernando León, ya no digamos la mediocre de Bollaín. Pero repito, éste no es el principal problema de Fernando León, cada cual escoge la manera de hacerse el harakiri, de darse la ostia. El problema de Fernando León es el exceso de guión, no hablo de exceso de diálogos, de literatura, el listón lo han puesto tan alto, cuantitativamente hablando, Guitry, Bergman y Rohmer, que por ese lado es imposible hacerle ningún reproche. Los guiones de Fernando León están sobrescritos, un defecto tan grave como el de la falta de escritura, quieren ser tan perfectos, tan acabados, tan cerrados, que se les acaban viendo las costuras por todos los lados. Pretender resultar honesto, original, espontáneo, libre, metido dentro de una armadura, es harto complicado.

Casi todas las películas de Fernando León comienzan de forma insuperable, te introduce en las historias sin apenas darte cuenta, consigue despertar tu interés, que sus historias, sus personajes, resulten creíbles, auténticos. Conforme van avanzando, empiezas a olerte la tostada, hasta llegar al final, un final que casi siempre, se ve desde el tren. La escritura de Fernando León es demasiado clásica, convencional, de manual. El artefacto es demasiado evidente, presente, no consigue la tan buscada transparencia de los maestros del guión, sus líneas de siembra, sus plot-point, son presentados con lucecitas intermitentes. Algo que estaría muy bien, si pretendiera hacer un cine deconstructivo que deje en pelotas, al desnudo, los mecanismos internos del cine, no es el caso. Con éste excesivo encorsetamiento, Fernando León acaba matando, aniquilando, sus propios aciertos, su propia habilidad para crear personajes, situaciones, verdaderas, de carne y hueso, les asfixia de tal manera, que al final son solo muñecos, monigotes. Con la excepción, parcial, de “Los lunes al sol”, en la que los personajes, las actuaciones, son tan poderosas, tan potentes, que acaban superando, trascendiendo, sus corsés, sus camisas de fuerza.

“Ópera prima” (1980) Fernando Trueba

Espoleado por el buen regusto de “Köñensonaten”, decidí darle una segunda oportunidad a la película debut de Fernando Trueba. También pretendía dársela a Jonás, pero apenas pude perseverar en el esfuerzo, en cuanto vi los planos subjetivos frontales de inspiración Eugène Green, a su vez inspirados por el Pollet del segmento “Paris vu par”, no pude aguantar más. Eso y que el protagonista, que parece la versión cabezudo de Lou Reed, y Bárbara Lennie, resultan tan creíbles como pareja como Belén Esteban y Paul Newman. La Lennie a pesar de ser jovencita, podría pasar por su madre. Seguramente el problema es mío, pero la Lennie es de esas mujeres que tienen cara de familia numerosa, una cara que me da pavor. Quien diga que el debut de Jonás es superior al de su padre, que se lo haga mirar. “Ópera prima” es la película libre, airosa, imperfecta, de un joven amargado y fanfarrón, con alma de bolero. La de Jonás, la película encorsetada, pretenciosa, de un reviejo, de un repelente niño Vicente, de odioso niño repipi de novela de Handke, o tristón niño Garrel. Si es que Garrel fue niño alguna vez, cosa que dudo. La misma impresión que da también Jonás al leerle, porcima, y al oírle. A lo mejor luego resulta que es un viva la virgen, un pichabrava, un cachondo mental, pero desde luego está lejos de aparentarlo, su padre también, por mucho que fuerce el papel de provocador. Da más bien el perfil de bocas, de boquerón, de borracho aguafiestas, algo muy castizo.

Que “Ópera prima” bebe de muchas fuentes es evidente. Rohmer, el paseillo maudero en coche, los diálogos, monólogos, intelectualoides, falsamente improvisados. Truffaut, Ladoire haciendo de Leaud con estética Garrel. Wenders y sus niños resabiaos. Secundarios a lo Eustache. Verborrea incontinente y personajes femeninos a lo Woody Allen. Es decir, simples objetos sexuales, o bien una mujer madura ninfómana, o una chiquita joven atractiva de braga suelta. Por supuesto sin talento, que se comporta como una verdadera estúpida, desde luego la voz aflautada de la Molina tampoco ayuda. Y que por algún raro defecto cerebral, le atraen los pedantes, inseguros, impotentes, posesivos, tirillas, celosos, fracasados, amargados, infantiles e irresponsables que no saben escuchar, y de edad madura. Al menos Ladoire no es tan feo, tampoco tan gracioso, como Woody Allen. Pero bueno hay que comprenderla, como dice la película: “*las chicas son unos chicos muy raros*”, misoginia también muy Allen. No deja de ser significativo, que a las mujeres de Allen y Trueba, les pongan los mediocres, en la vida real, los culturetas, no se comen un colín. Y finalmente Godard, la división en capítulos, y la parodia de la parodia de la entrevista a Melville en “Al final de la escapada”, en este caso cachondeándose de Bukowski, y de Brecht. Lo bueno de la película, es que a los diez minutos te olvidas de las influencias, en el caso de Jonás cada minuto que pasa están más presentes. Gran parte del mérito lo tiene Óscar Ladoire, lo mismo que sucedía con Resines en “La línea del cielo”. Los personajes son tan creíbles, tan entrañables, tan españoles, que te acabas olvidando del director. El empleo de planos secuencia también contribuye a ello. A Jonás le gusta más aparentar, figurar, hacerse el estiloso, como buen aspirante a autor cahierista. Y no hablo de presencia física, que esos guiños privados, onanistas, le encantan a Trueba y Colomo, no vaya a ser que después de muertos nadie les vaya a reconocer, da la sensación de que estás viviendo sus desventuras en directo, en tiempo presente, transmiten verdad. Ambas películas, “Ópera prima” y “La línea del cielo”, también se podría incluir en un escalón inferior “Pares y nones” de Cuerda, son igual de ligeras, de insustanciales, de planas, de ilustrativas. Y esa es otra de sus virtudes, que son cercanas, vividas, entretenidas, se dejan ver, y poco más. A ese nivel es mucho más profunda “Vete de mí”, que es una especie de remake

mejorado, ambas tratan del choque generacional, de “Ópera prima”. No hay un muro entre la película y el espectador, una muralla formal que se ha convertido en una convención en el cine festivalero actual. Lo que sucede en ellas le podría pasar, o haber pasado, a cualquier espectador. Sus inseguridades son las nuestras, sus fantasmadas también. Son antihéroes patéticos, ridículos, vulgares, normales. Rebeldes de andar por tasca, caseros, pasivos. Alfredos Landas progres, que han ido a la universidad, por supuesto humanidades, que han pasado de chulos de playa, a filósofos de taberna, y que en lugar de volverles locas las suecas, les pone el producto nacional.

Todo esto es lo positivo, lo negativo, la música, que me sobra en esta película, y en todas, es el recurso más facilón, cómodo, de expresar emociones. Conseguirlo con imágenes, ya no está al alcance de cualquiera, digamos que la música es el comodín de los mediocres. Segundo, que la comedia madrileña se parece inquietantemente al cocido madrileño, es de digestión pesada, repite, le falta vuelo, ambición, se queda demasiado en la superficie, en la simple suma de los ingredientes. Llena, pero te deja con hambre. Verse reflejado de vez en cuando, está muy bien, sobre todo cuando el reflejo estaba demasiado maquillado, edulcorado, sin apenas tocino, como sucedía en gran parte del cine realizado durante el franquismo. Pero comer cocido todos los días, para desayunar, el aperitivo, comer, merendar, cenar, también llamado cine social o costumbrista, en lo que por suerte no llega a caer del todo esta película, no hay estómago, cinematografía, que lo soporte. Ni calvo, cine abstracto, ni con dos boinas, Torrente, casticismo cañí.

“De cierta manera” (1974) Sara Gómez

“Soy Cuba” a la cubana, es decir, con menos envoltorio y más candela.

Igual de panfletaria que “El triunfo de la voluntad” de Riefenstahl,
pero con personas en lugar de cabestros.

Si en lugar de gallegos hubieran ido más andaluces a Cuba,
el comunismo hubiera durado cinco minutos.

FILM IDEAL

Gracias a un presente sin fecha determinada (todavía quedan personas detallistas, que comparten lo poco o mucho que tienen sin esperar una fecha señalada, ni nada a cambio, una especie en extinción), tengo por primera vez en mis manos un lote de revistas de Film Ideal de los años 60. Lote que probablemente no hubiera adquirido por mi mismo porque ni compro, ni colecciono, revistas de cine. He tenido la ocasión de comprar colecciones de revistas completas como "Casablanca", "Contracampo", y "Nuestro Cine", a precios de auténtico saldo, y no tuve apenas ni la tentación. En mi biblioteca andarán perdidas como mucho 5 Fotogramas, 3 o 4 Nickelodeon, y un par de Dirigidos por dedicados a Fassbinder. Ese es todo mi bagaje crítico en casi 20 años de espectador consciente. El caso es que tener entre las manos cualquier revista antigua (entendiendo por antigua aquella aparecida antes de mi nacimiento, soy así de cortoplacista), es siempre una experiencia fascinante. Todavía recuerdo la adquisición de un lote de revistas Paris-Match de los 60 a un precio ridículo, casi ofensivo, que me proporcionaron unas cuantas horas de placer visual. Lo genial de las revistas viejas es contemplar las fotos, y sobre todo las hojas de publicidad. La ingenuidad, calidad, imaginación, de la publicidad de los años 60 es sorprendente, el vampiro Godard esquilmó de ella todo lo quiso y más. Hojeando Paris-Match tienes la sensación de estar viendo una película de Godard, si tal concepto puede existir.

Volviendo a Film Ideal, que para los que no lo sepan fue una de las revistas de cine más importantes de la época, en clara confrontación con "Nuestro Cine", ambas con unas tiradas que las revistas actuales ni soñarían tener. Una supuestamente era de izquierdas, la otra, católica, y de derechas, política de autores por partida doble, paso de aclarar quien era quien. La nómina de colaboradores de Film Ideal echando un vistazo al índice es de traca, José Luis Guarner, Pere Gimferrer, Gonzalo Sebastián de Erice (impagable su canal en youtube), y Augusto M. Torres.

Lo primero que llama la atención es el tamaño, más grande que las actuales, y el número de páginas, escasamente 30.

Lo segundo, que las portadas son infinitamente más bonitas, tienen mucho más encanto. Cualquier comparación con las bochornosas portadas de Cahiers España produce sonrojo (y no, no es un ataque a Cahiers, más bien a su diseñador gráfico, si es que lo tiene).

Lo tercero, un pequeño recuadro en la contra de la portada: "*Permitida la reproducción, parcial o total, de todos los artículos siempre que se cite FILM IDEAL y el nombre del autor*". Algo impensable en una revista actual, en la que prima el escribano sobre la divulgación cinematográfica, aunque con buen criterio la gente se lo pasa por el forro. Pretender cobrar derechos de autor hablando de escritura (de segunda mano) de cine, es un contrasentido, una estupidez. Cuando ni tan siquiera los directores de fotografía, de sonido, o los montadores, los cobran, y eso que son tres de las cuatro patas fundamentales en la creación de cualquier película, la SGAE no opina lo mismo.

Lo cuarto, el lema de la revista: "*Un cine mejor para un mundo mejor*". Todavía en los años 60 se podía ser tan ingenuo como para creer que el cine tiene una capacidad de transformación de la sociedad. Este lema en una revista actual sonaría a sarcasmo, a chiste malo. Me imagino más bien un lema del tipo: *"¡Anda payo, dame algo!",* o "*Si me lees, y dices que escribo bien, te pongo un piso*".

Lo quinto, que Negulesco es rumano, no lo sabía (aunque teniendo en cuenta el apellido no hacía falta tener una bola de cristal), y que observando las fotos, si no tuvo un rollete con Marilyn poco le faltó. También hay una larguísima entrevista a Negulesco, que como es un director del que apenas he visto, recuerdo, un par de películas, "Belinda" (que está en mi lista de 1.000), y "Como casarse con un millonario", pues ni tan siquiera la he leído, a lo mejor me sirve de estímulo para bajar sus películas.

Lo sexto (aunque esto ya es de otro ejemplar, el del 1 de enero de 1963 dedicado a Godard), una doble página en glorioso blanco y negro de publicidad de una películas de Jesús Franco, "La mano de un hombre muerto". Tengo que reconocer, que a pesar de que Godard en la actualidad ocupa un lugar ínfimo, insustancial, en mi corazoncito cinéfilo (incluso se me ha caído "Vivir su vida", que durante años estuvo en mi lista de 10, influenciado por Fassbinder también es verdad), me he leído la entrevista entera. Pondría algún extracto pero sólo dice una sarta de chorradas, de simplezas, así que paso. Venga va, solo una frase, con la que estoy de acuerdo: "las *escuelas de cine siempre van muy por detrás del cine, están hechas para los provincianos burgueses, que pueden justificar con toda honorabilidad ante sus padres el dedicarse seriamente al cine*". Añado otra pregunta por ser de tema español, taurino, y para constatar lo complicado que es ser original haciendo cine, si hablamos de cine español casi imposible: *"-¿Has pensado en algún tema para hacer en España? –Yo haría una película de toros, casi a lo Bresson, siguiendo durante quince días a un personaje que podía o no ser famoso. Me interesaría hacer la vida interior, los pensamientos de ese hombre que recorre en una semana miles de kilómetros, tiene que hacer frente a mujeres que le asedian y acaba enfrentándose tres veces por semana con la muerte. Ese estar solo en la plaza frente al toro y el chocar esos dos enemigos rodeados por ese público que está demasiado fuera de lo que allí sucede. Pero no tendría que ser, cuando digo Bresson, como "Pickpocket". Yo haría el film en "scope" y color (Nota de los entrevistadores.- En esos días buscamos y encontramos productor para este proyecto, pero Godard estaba ya con otras propuestas de París y no quiso comprometerse para la primavera)".*

El resto, nada sorprendente, lo que viene siendo una revista de cine al uso, un par de crónicas, algunos cotilleos, unas cuantas reseñas, que tampoco he leído, y el correspondiente cuadro de votaciones, que en todos los casos me da cien patadas en el estómago. Lo más gracioso es ver al actor Robert Ryan, un grande entre los grandes ("Nadie piede vencerme", y "Odds Against Tomorrow", ambas de Robert Wise, un director bastante más importante que Hawks, por poner solo un ejemplo, esto me recuerda que tengo pendiente de bajarme su filmografía, va por ti Sinde), el tipo más erguido que jamás ha pisado una pantalla, fingiendo leer la revista en la contraportada.

Resumiendo, que si una revista de cine, actual o antigua, no está forrada hasta arriba de santos, alicatada hasta el techo de fotos, no hay quien la hojeé.

“El batallón de las sombras” (1957) Manuel Mur Oti

O mejor, el batallón de los gorriones, o cornudas y apaleadas, títulos que se ajustan más al contenido de la película, supuesto homenaje y reivindicación del género femenino, que constituye, junto con “Una chica de Chicago”, también de Mur Oti, una de las películas más misóginas de la historia del cine. El planteamiento parece prometedor, un narrador irónicamente machista suelta el tópico discurso complaciente y condescendiente hacia el género femenino, que se podría resumir en que una mujer sin un hombre no es nada, ni nadie.

El desarrollo, en apariencia, trata de demostrar todo lo contrario, la valía del género femenino, la constatación de que un hombre sin una mujer no es nadie. Pero lejos de demostrarlo consigue el efecto contrario, constatar que el género femenino no vale nada, que no sólo es la sombra del hombre, sino que además es sombra voluntariamente. Es decir, que no sólo es cornuda, sino que además de cornuda, apaleada.

¿En qué consiste la valía de la mujer según el director? Átense los machos, pues en una serie de “cualidades” que básicamente consisten en hacer más cómoda la vida del hombre. En satisfacer sus necesidades materiales, sexuales, para que pueda desarrollarse como persona, a costa del no desarrollo propio. Resumiendo:

Abnegación, sacrificio, paciencia, humildad, conformismo, sumisión, docilidad.
Los siete pecados capitales del machismo, que Mur Oti se encarga de ilustrar con pleno convencimiento, brillantez, sin el menor atisbo de ironía, como un machote.

Para resaltar estas supuestas virtudes exclusivamente femeninas, Mur Oti las rodea de un conjunto de protagonistas masculinos de lo más granado y maniqueo que puedan existir. Un puñado de fracasados, vagos, chulos, mantenidos, inmaduros, irresponsables, infantiles, cobardes, megalómanos, egoístas, lo que viene siendo el macho ibérico prototipo. Presentados de tal manera por Mur Oti que lejos de parecer unos indeseables, unos malnacidos, resultan hasta entrañables, en el fondo no son más que unos pobres niños, unos locos románticos, unos artistas de la vida. Que gracias a la acción benéfica y arrastrada de las mujeres, que los contemplan arreboladas mientras cosen, friegan y planchan como descosidas, eso sí, con la sonrisa de oreja a oreja e impasible el ademán, consiguen convertirse en unos buenos trabajadores y en unos honrados padres de familia. Lo que lejos de demostrar la valía de la mujer, las convierte en culpables de su situación anterior, porque resulta evidente que si antes eran unos pobres hombres era porque ellos querían, porque sus mujeres se lo permitían con su sobreprotección. Lo dicho de nuevo, tras de cornudas, apaleadas.

La película está preñada de pequeños detalles, de pequeños diálogos, que pueden provocar la irritación más profunda de cualquier mujer, y la indignación de cualquier hombre que se precie de serlo. Como muestra un botón: uno de nuestros héroes rompe un vaso, y su mujer solícita, y rauda, acude a recoger los cristales con la mayor naturalidad del mundo, con la alegría del esclavo. Detalles como éste a cientos, no expongo más que se me calienta la boca. Dicho lo cual, recomiendo fervientemente ver esta película, el más fiel reflejo que se ha hecho nunca del papel que tenía reservado la dictadura de Franco a la mujer, ninguno. Y que la doctrina católica, apostólica, y romana, se ha encargado de perpetuar incólume hasta el día de hoy. Spanish is different.

“Los golfos” (1959) Carlos Saura

Qué es lo que vieron los franceses en esta película para defenderla en Cannes es una incógnita. Lo único acertado el título, porque la película es una golfada. Mal rodada es decir poco, la planificación de la mayoría de las secuencias es penosa. El guión, por llamarlo algo, ridículo. Las no interpretaciones de vergüenza ajena. Todo suena a falso, a impostado, incluida la machacona guitarra flamenca. Pero lo que no tiene un pase es como Saura rueda la corrida de toros, pincha más veces que el torero. Con mucho menos Buñuel se marca una vuelta al ruedo con "Los olvidados". Menos mal que al tercer aviso, "La caza", consiguió rematar una faena. Si a eso le sumamos la confirmación con "Bodas de sangre", hacen 2 de 30. Ni al Platanito le dieron tantas oportunidades. Si no sabes torear Saura, pa que te metes.

“Alice” (2005) Marco Martins

Las ciudades sólo las ven los de fuera, los de dentro están tan acostumbrados que dejan de verlas, es algo que se nota en las películas. Se nota cuando una película está realizada por un oriundo o por un forastero, se nota en la forma de mirar, en el punto de vista, en la longitud de los planos, en su duración. La mirada del foráneo es una mirada objetiva, en plano general, la del nativo es una mirada subjetiva, en plano medio. Para el ajeno la ciudad es un personaje más, para el residente un simple decorado. Cuanto más tiempo se lleva en una ciudad la duración de los planos se hace más corta, se deja de observar, de contemplar, simplemente se está.

"Alice" está rodada en Lisboa pero Lisboa no se ve, podría ser cualquier ciudad del mundo. El protagonista está tan obsesionado con encontrar a su hija desaparecida que es imposible que la encuentre, que la vea. Para ver las cosas hay que dejar de verlas, poner distancia. La vida hay que contemplarla, hay que mirarla, con la distancia del hombre desplazado, con la distancia del recién llegado, con la distancia del meteco. Hay personas que pasan por la vida sin darse cuenta, y otras que deciden parar para vivir sin las orejeras puestas. En cuanto habitas las ciudades, en cuanto las haces tuyas, desaparecen. Para vivir hay que dejar de vivir, habitar la muerte.

“En la ciudad de Sylvia” (2007) José Luis Guerín

Que absoluta falta de honestidad, de valor, de valía. Cuanto inútil viviendo del cine, parasitando del cine, degradando al cine. Cuanta mirada desaprovechada, perdida, vacía.
Que falsa, que sucia, que impostada, puede ser la mirada de un director, de un actor.
Ni un solo fotograma de cine en toda la película. Ni una sola mirada verdadera.
La película más mediocre de la historia del cine español. La más facilona.
El director con menos luces, con menos cuajo, de la historia del cine español.
El tren de sombras del trilero Guerín añade otro vagón de mierda al convoy.

“El custodio” (2006) Rodrigo Moreno

El problema de los nuevos pillajes, en su vertiente estática, es que no encajan en todos los países. No basta con hacer planos fijos, alargar las tomas, eliminar los diálogos, y poner a actores inexpresivos. Hace falta una tradición, un espíritu forjado a lo largo de siglos de quietismo, de recogimiento. Esto sucede en los países del este, de Alemania para arriba, y en los países asiáticos, no en Hispanoamérica, por mucho que Lisandro, Reygadas, Rodrigo Moreno y demás hamacas se empeñen, ni en España. Películas como las de Rosales (exceptuando “La soledad”), Serra, Recha, o el resto del convento catalán, resultan falsas e impostadas, porque son falsas e impostadas, no parten de una tradición, parten de la fascinación, de la asimilación. No son modelos internos, propios, son modelos interiorizados, es decir, externos.

En España hay una larga tradición de quietud pero no de quietismo, nuestro arte icónico no es inexpresivo, no es bizantino precisamente. Ni tan siquiera nuestros místicos son estáticos, son histéricos. Lo mismo sucede con el toreo, que necesita del movimiento del toro, de su tracción. Solo un castellano viejo de pueblo, podría hacer una película suspendida, pero prefieren permanecer sentados en un banco a la sombra. Tratar de transplantar lo intransplantable es un error, las aceitunas no crecen en bonsáis. Y "El custodio" no es "¿Por qué corre el señor R poseído de locura homicida?" de Fassbinder. El cine se tiene que hacer desde dentro, no desde fuera. Antes de rodar ni un solo plano hay que buscar las raíces, la tradición, mirar adentro, y eso no se consigue viendo películas, se consigue a base de inquietud, de instinto, de raza. Mimetizadores abstenerse. Que casualidad que la única escena honesta de la película sea la comida familiar en el restaurante chino, profundamente Argentina. Sin tanto formalismo, que no forma, Rodrigo Moreno hubiera podido hacer una gran película sobre la frustración, sobre la condición de espectador, de voyeur, pero se queda en un simple ejercicio de onanismo cinematográfico.

"Todo lo que no es tradición es plagio" **D´Ors**

“Lejos de los árboles” (1966) Jacinto Esteva

Y tan lejos, la visión condescendiente, por encima del hombro, de un señorito catalán sobre la España profunda. De la que Jacinto Esteva se queda en la mera superficie, en el mero sensacionalismo, en el puro morbo. Sin tratar de comprender, sin saber comprender. Nada es gratuito, todo ritual, por cruel que sea, esconde un sentido, profundo. Oculto para un simple espectador, para un intelectualillo lleno de prejuicios como Esteva. Pintoresquismo para turistas y culturetas, para funcionarios de la vida. Los árboles, de lejos, ni se ven.

“Bs. As.” (2006) Alberte Pagán

El trilero Guerín ya tiene sucesor, Alberte Pagán. A las trincheras.

“Torero” (1956) Carlos Velo

Todavía está pendiente en España, y lo que no es España, la realización de la gran película sobre el toreo, lo más cercano son “Yo he visto a la muerte” y “Tú solo”. Películas sobre toreros hay muchas, la mayoría mediocres, con honrosas excepciones como la épica "Aprendiendo a morir", protagonizada por un brillante "El Cordobés", que pare sentencias una tras otra, dirigida por Lazaga, autor de algunas películas muy notables durante los años 50 y 60. Pero no existe ninguna película que capte el potencial cinético del toreo, no ha habido nadie que haya sabido plantar la cámara sin dar saltitos.

La mayor parte de las películas se centran en lo anecdótico, en lo folklórico, o en la historia personal del torero, que a quien cojones le importa. Todas se quedan en la superficie, en lo externo, en los prolegómenos. Ninguna se centra en la corrida, por miedo o incapacidad de captar el misterio, que desde luego no se capta a base de panorámicas, de barridos, ni de cámara en mano. Se capta a base de planos fijos, aguantando la arrancada con el trípode clavaó en el suelo, sin mover ni un objetivo.

El toreo es geometría, igual que el cine, y sólo un pintor, constructivista, podría realizar esa película, o un torero, desde luego que José Tomás no. Para crear hay que tener respeto a la muerte, tenerla miedo, José Tomás es un suicida, un kamikaze. El cine es algo muy serio, la muerte también, y la quietud por la quietud es reírse de ella, y del toro. En el cine como en los toros, no es más valiente el que más se acerca, sino el que sabe cuando alejarse. Para crear una línea recta hacen falta dos puntos, separados.

Que "Torero" de Velo sea considerada unánimemente la mejor película que se ha hecho nunca sobre la fiesta de los toros es un insulto, a la inteligencia de los espectadores, a la fiesta, y al cine. La torpeza y la falta de inteligencia con que está hecha, decir realizada sería decir mucho, son descomunales. No hay ni un solo momento de cine, de toreo. No hay ni el más mínimo respeto por el ritual, por su tempo. Sólo hay tópicos, prisas, nada de temple, de torería. Hay más verdad, más dignidad, en un segundo de "Mi tío Vicente" de Vajda, una genial película crepuscular, que en toda ésta película, no se podía esperar gran cosa de un sobrero.

“Ana y los lobos” (1972) Carlos Saura

Película de la que conservaba un buen recuerdo, y que no resiste un segundo visionado, como casi todas las de Saura, a excepción de “La caza” y “Bodas de sangre”. La película trata de ser un batiburrillo de muchas cosas, supuestamente profundas y simbólicas, y se queda en nada. Saura trata de ilustrar el dicho de que en todo español convive un místico, un sátiro, y un dictador, y lo hace de forma maniquea, representando estas virtudes en los tres hermanos. Desgraciadamente esto es lo único que hay, no hay historia, no hay narración, no hay nada. Solo un conjunto de escenas bastante vulgares, y muy poco cine.

De su segunda parte “Mamá cumple 100 años” poco que decir. Si en “Ana y los lobos” había poco cine en ésta no hay nada. Solo se salva por las miradas, y por los desnudos, de Amparo Muñoz, que no es poco. Si el espectador es una mujer la película no ofrece ningún aliciente. Para que luego digan que Saura está infravalorado.

“La vida por delante” (1958) Fernando Fernán Gómez

Fernando Fernán Gómez es un grandísimo actor, como director no estuvo a la altura. "La vida por delante" podía haber sido una gran película en contra del amor, del matrimonio, como "Mi adorado Juan" de Jerónimo Mihura, pero para variar se acaba convirtiendo en una película en contra de la mujer, desde Adán y Eva nada nuevo bajo el sol. Dicha actitud se comprende dentro de los parámetros de la doctrina católica, misógina vocacional, pero que una persona inteligente como Fernán Gómez caiga en lo mismo, es bastante menos comprensible.

Durante siglos las mujeres han sido victimas de una educación patriarcal, de una falta de educación, que las preparaba para ser unas perfectas incultas, sumisas, y arrastradas, obsesionadas con el matrimonio. Unas autómatas diseñadas para satisfacer las necesidades de los hombres, y una vez satisfechas estas necesidades básicas querían que a mayores fueran libres, espontáneas, dentro del matrimonio, sobre todo en la cama, cuando las habían educado exactamente para todo lo contrario, para reprimir sus instintos, y de haberlos expresado las hubieran llamado putas.

En lugar de ayudarlas a salir de esa situación de opresión, a base de educación, comprensión, paciencia, libertad, optaron por el camino más fácil, el de hacerlas culpables de su propia sojuzgación, tras de cornudas apaleadas. No sólo eran víctimas de la dominación masculina, sino que además tenían la culpa de serlo. En lugar de asumir sus propias culpas, sus propios errores, los hombres las convirtieron en sus enemigos, y todas sus frustraciones, sus insatisfacciones, las volcaron en ellas, la solución más cómoda. El odio a las mujeres, el resentimiento, que rezuma el cine español de finales de los 50 y de los años 60, incluidas las películas del nuevo cine español, sobre todo las del nuevo cine español, solo se puede comprender desde ese prisma de cobardía, de echar balones fuera.

Se puede argumentar que los hombres también fueron víctimas de esa educación represiva, por supuesto, pero la gran diferencia es que las mujeres no les hicieron a ellos responsables, todo lo contrario, disculparon muchas de sus salvajadas, justificándolas en base a que eran víctimas del ancestral modelo machote ibérico. Ese acto de generosidad, de comprensión, no fue recíproco, no fue correspondido. Las mujeres españolas de posguerra merecen un monumento, un reconocimiento fílmico, que todavía no han tenido, que dudo mucho que vayan a tener.

Desde luego Fernando Fernán Gómez en este tema no fue un adelantado a su tiempo precisamente, la película reúne todos los tópicos achacables a las mujeres, incluido el de que no saben conducir. De Fernán Gómez se podía esperar mucho más que un simple reflejo sesgado de la sociedad de su época, por mucho que emplee la ironía, una ironía que no utiliza como distancia crítica, sino como burla. La película se tendría que haber titulado "La vida por detrás", un elogio bastante pueril de la vida de soltero. La libertad se lleva por dentro, a cuestas.

“Mientras el cuerpo aguante” (1982) Fernando Trueba

Menos mal que el cine español es excepcional, está lleno de excepciones, de personajes excepcionales. De auténticos freakies, de auténticos genios como Chicho Ferlosio. "Mientras el cuerpo aguante" podría ser nuestra "Crumb" sino fuera por las pretensiones de Trueba de hacerse presente, de hacer visible la trastienda del documental, que no deja de ser algo ridículo, redundante, de hacerse visible él mismo. A Trueba le sobra pedantez, y le falta pudor, modestia, su figura de espectador mueble, de espectador condescendiente, sobra del todo, su pose de fumador interesante es ridícula.

La película la salva Chicho Ferlosio, aunque no del todo. Porque Chicho es el típico genio coñazo que no se conforma con sus descubrimientos, con sus inventos, con su erudición, sino que necesita hacer partícipes a los demás, y por supuesto aburre a las ovejas, con lo bonito que es el silencio. Viendo este amago de documental te puedes hacer una idea de como puede ser la personalidad del hermano tonto, Rafael, y miedo da. Desde luego que Carmen Martín Gaite fue una verdadera mártir, solo hay que ver la compañera de Chicho en la película, que ocupa el lugar de florero aquiesciente.

Solo un mediocre como Trueba podía joder un documento como éste, con poner la cámara y registrar a Chicho Ferlosio hubiera bastado, hasta un borrego se hubiera dado cuenta de eso. A Chicho es mejor oírle cantar que hablar, aunque todas sus reflexiones sean jodidamente inteligentes, y cansinas. A Trueba mejor no verle, ni oírle. Lo único que no cambia el ridículo documental de Trueba, es que Chicho Ferlosio es el mejor cantautor que ha dado este país.

“El crack” (1981) José Luis Garci

Una verdadera pena que Garci tenga nulo pulso narrativo, que sea incapaz de generar tensión, emoción, mediante la planificación, mediante el montaje, mediante la imagen, mediante los diálogos, mediante el sonido. Una pena porque "El crack" daba para mucho más, Alfredo Landa se merecía un director a su altura, no un vulgar ilustrador, incapaz de tratar el espacio, y el tiempo.

Lo mínimo que se le puede pedir a un director cinéfilo, es que al menos sepa asimilar lo que ha visto, aunque sea a base de plagios. Garci no parece haber aprendido nada de "El halcón Maltés" de Huston, ni de "La llave de cristal" de Heisler. "El crack" no es una película, es un vulgar episodio de cualquier serie televisiva española, de las malas. El talento de Garci da para ser realizador televisivo de un canal local, poco más. Lo dicho, una verdadera pena que el amor de Garci por el cine clásico, no sea un amor correspondido precisamente.

“Ana y los otros” (2006) Celina Murga

Anita pasea y se va encontrando con los otros. En apariencia insustancial, en el fondo también. Los nuevos pillajes chochean.

“Vagón fumador” (2001) Verónica Chen

La apasionante vida de unos putos. Una puta mierda. Valga la redundancia.

“Como pasan las horas” (2005) Inés de Oliveira Cézar

Lo malo de las imitaciones es que están hechas con materiales de peor calidad.
Si ya existe Sokurov, porque no quedarse en casita, y aplaudir.

“Atraco a las tres” (1962) José María Forqué

Película que incomprensiblemente tenía en mi lista de diez del cine español, y que incomprensiblemente también está incluida en casi todas las listas de las mejores películas del cine español. Rebatiendo el dicho de que la primera impresión es la que cuenta, la segunda es la buena, y ésta película es muy mala, está muy mal rodada, muy mal contada, muy mal interpretada. Es una sucesión de chascarrillos, de gracietas, mal hilvanadas, mal desarrolladas. Por no hablar del asqueroso mensaje que traslada, es mejor contentarse con lo que uno tiene, conformarse con lo impuesto, que aspirar a mejorar, a cambiar las cosas. Retrógrada a más no poder. Borrada de mi lista sine die.

“Alumbramiento” (2002) Víctor Erice

Pues bueno, por muy Erice que sea, “Alumbramiento” no deja de ser un corto sin el menor interés. Respira pretenciosidad, artificiosidad, en cada uno de sus planos. Desde luego que su visionado no proporciona ningún deslumbramiento. Lo único destacable, como la sangre va empapando la sábana, y como el gato contempla al alumbrado. El resto, una pretendida sencillez, que deviene en pretenciosa.

“Bilbao” (1978) Bigas Luna

Película enfermiza, valiente, donde las haya, que repele y atrae del mismo modo. Una apología de la mujer como objeto, de posesión. Del amor como objeto, único, que Bigas Luna ilustra con el amor obsesivo hacia una prostituta, el objeto por antonomasia.

Formalmente cojonuda. Bigas Luna nos muestra la obsesión enfermiza de este salido con la objetividad, la frialdad, del voyeur. Sin juzgar a su personaje, el alter ego de si mismo, con pelo.

“Un hombre va por el camino” (1949) Manuel Mur Oti

En concreto un hombre anarquista, hasta que llega a Monte Oscuro, lo que en mi tierra, y sin eufemismos, se denomina coño, Mur Oti siempre tan feminista. Una vez en el coño, digo el Monte, se encuentra con una viuda y su hija, arando a toda leche, la madre, la hija no, ante la inminencia de una tormenta. La llegada del hombre le viene que ni pintada, y al indolente anarquista le toca dar el callo. Tan bien lo da, que a la viuda se le alegra el ojillo, y a la zagala le falta el canto de un duro para llamarle papá. Terminada la faena, el buen mozo necesita cambiarse, y por supuesto le dejan ropas del difunto. Ropas que le quedan pequeñas,a pesar de que creían que le iban a quedar grandes, una sutil forma de llamar bajito al difunto, porque el buen mozo es igual de ancho que largo. Pero resulta que vemos la foto del viudo, y no es otro que el mismísimo director, Mur Oti, para que luego digan que no tenía sentido del humor.

El casto barón que es anarquista pero no tonto, empieza a olerse la tostada. Verse en el papel de jornalero del campo a tiempo completo, y a mayores padre de familia, pues como que no le llama mucho, la viuda sí, Ana Mariscal es mucha Ana Mariscal. Terminada la siembra de la cosecha, que Mur Oti ilustra en imágenes como si de un entusiasta King Vidor, Dovchenko o Donskoi se tratara, se despide a la francesa, o toma las de Villadiego, para los más patriotas.

Pero hete aquí que todo lo que se siembra acaba teniendo su fruto, que miedo. Nuestro entrañable héroe como si del hijo pródigo se tratase, retorna a Monte Oscuro, al coño, para contemplar el fruto de su esfuerzo, a punto he estado de poner el fruto de su vientre, tanto Monte, tanto coño, me acaban liando. Para Mur Oti, la mujer es una diosa de la fertilidad, y poco más, de ahí que siempre la asocie con la tierra, y la acción de arar, en los castrenses ojos de Mur Oti, adquiera dimensiones demasiado profundas. Zanjemos el tema ahí, no echemos más tierra sobre el asunto. “Un hombre va por el camino” rezuma machismo por sus cuatro costados, como el 99,9% del cine clásico, y el 99,5% del cine actual, para que luego digan que no hay evolución.

La madre y la hija lejos de pillarse un rebote, le aceptan como tal cosa, se ve que son dos mujeres independientes, y de vuelta de todo. Hasta aquí más o menos normal, si él no llega a huir nos quedamos sin película, sin feliz regreso nos quedamos sin melodrama. Pero ahí no queda la cosa, es una película de Mur Oti, hay que rizar el rizo. Comienza la segunda película. Resulta que nuestro campechano amigo tiene un pasado. Su mujer murió en un accidente cuando le estaba poniendo banderillas, y su hija de una apendicitis siendo él cirujano, que ya manda guevos, lo que explica, según Mur Oti claro está, que se haya convertido en un vagabundo de eterno Camino de Santiago. Según los sesudos críticos, ésta huida del pasado, es una alusión simbólica directa de las consecuencias de la Guerra Civil, por lo visto la niña muerta debe de simbolizar la República, y los cuernos de la mujer el levantamiento de Franco, ya te digo. Como el espectador que ve la película no tiene ni porque saber que el director es español, ni tan siquiera que en España hubo una Guerra Civil, pues dejemos las pajas mentales para los pajeros, y volvamos a la película.

Como buen melodrama que se precie, tiene que existir un rechazo, el del pueblo ante los amoríos de la viuda alegre, y una segunda oportunidad. Y como si de “Sublime obsesión” de Stahl se tratase, nuestro intrépido cirujano, tendrá la ocasión de redimirse curando por las bravas una apendicitis de la hijastra. Convirtiéndose en un héroe para los parroquianos, que a éstas alturas ya ni se acuerdan de que se amancebaban sin estar casados, que pillos. Y que mejor manera de terminar la película que con una boda como Dios manda, con repique de campanas y todo. ¿Alguien da más?. Pues no, por suerte Mur Oti posteriormente dio bastante más de sí, tampoco era muy difícil superar su opera prima. Una tragicomediamelodramáticaculebroneadarural.

“Os mutantes” (1998) Teresa Villaverde

Un ejemplo paradigmático de la imposibilidad que existe en el cine, ya no digamos en el cinematógrafo, de sostener una película únicamente a base de cromos, de ocurrencias, de improvisaciones, de caprichos. De ideas, más o menos brillantes, más o menos ocurrentes. Que se lo digan al cine underground americano, a gran parte de las vanguardias europeas, y a la práctica totalidad del cine experimental. Si "Os mutantes" durara menos de 50 minutos, se podría afirmar que nos encontramos ante un mediometraje deslumbrante, ante uno de los ejercicios cinematográficos más grandes de la historia del cine portugués. No es así, dura más de 50 minutos, y la directora naufraga estrepitosamente. Más o menos lo mismo que le sucede a Botelho con "¿Quién eres tú?", por su incapacidad de desarrollar la historia, de convertirla en algo profundo, honesto. Cuando tiene que narrar, que tirar para adelante, se la ve el plumero, las carencias. Se limita a repetirse, a tirar de trucos, a estirar las situaciones, los personajes. Borrando de un plumazo la fascinación que provocaban los personajes, las imágenes, en la primera parte, la exposición, que es para lo que da una buena idea. Para hacer una película al menos necesitas dos, y contrarias. Conviertiéndolos en simples maniquies, en modelos de baja costura, por los que la directora no siente ni el más mínimo cariño, ternura, empatía. En imágenes vacías, una verdadera lástima, con algo más de trabajo, de esfuerzo, de capacidad, de guión, hubiera sido casi perfecta. No basta con imágenes bellas, es la narración, la historia, la que las convierte en necesarias, en precisas. No pongo en duda que Teresa Villaverde puede forrarse haciendo publicidad, pero como ratifica en "Transe", es absolutamente incapaz de dotar de cuerpo, de espíritu, a sus imágenes, a sus postales. Lo dicho, una pena. Un gran amago de película, un gran gatillazo. La versión ficción fallida de “Children Underground”.

“¡Vivan los novios!” (1970) Luis García Berlanga

Supuestamente, junto con "Duerme, duerme mi amor", la comedia más radical, transgresora, de los años 70. Más bien el anticipo del declive a marchas forzadas del tándem Berlanga-Azcona. No me extraña que le encante a Regueiro, comparte con Berlanga idéntico desprecio a las mujeres, al matrimonio, aunque luego se casen, que esa es otra. Ya sabemos que las mujeres a Berlanga le gustan de tamaño natural, de látex, o en foto. Es sabida la gran colección de fotografía erótica que atesora, vamos que todo un gran conocedor de las mujeres, como buen putero.

Supuestamente un inteligente esperpento sobre el desarrollismo, sobra la época del boom del turismo del sol y playa, a la altura del "Abominable hombre de la Costa del Sol" de Lazaga, y que en realidad es una vulgar película landista, pero sin Landa, sin el menor interés. Por supuesto al igual que las películas de Woody Allen, las mujeres son unas idiotas descerebradas con vocación de prostitutas. A mayores, a pesar de ser jóvenes, bellas, les ponen los bajitos, feos, y calvos, como se sabe el ideal de belleza masculina de toda mujer que se precie de serlo. Si todavía fuera una autocrítica del salidismo congénito español, tendría un pase, pero como en Regueiro, el salidismo es una cualidad entrañable, infantil, que las mujeres tienen que soportar, apreciar, con estoicismo castrense. Total una canita al aire no importa, los hombres pueden disociar el sexo del amor, no tiene ninguna importancia. Las mujeres no, si ellas echan la canita son unas putas, unas zorras. Paradojas del cerdo ibérico español, alimentado a base de paja, y calabazas.

Pero bueno se me olvidaba que cuando a López Vázquez le preguntan: *"-¿En qué manga va el luto? -En la izquierda seguro"*, y mientras se lo ponen levanta el brazo en ademán fascista. Así que estamos hablando de una película antifranquista, que con esa carga de profundidad, tambaleó los cimientos del Régimen. Para que luego digan que no hubo resistencia. Por supuesto, es el personaje de la madre el que muere, de forma patética, ya sabemos por Regueiro que la culpa de todos los males del españolito medio los tiene la madre, ellos con dejarse enmadrar tenían más que suficiente, si por ellos fuera, seguían mamando hasta dentro de la sepultura, pobres víctimas de la sociedad. Para variar lo único salvable de la película, como en "Duerme, duerme mi amor", es el personaje que interpreta el genial Manuel Aleixandre, cambiando suicida por amnésico. Y la escena del paso del cortejo fúnebre por el paseo marítimo, que gracias a los estúpidos flash-backs, y al ridículo simbolismo del último plano, Berlanga acaba cargándose.

“El polizón del Ulises” (1987) Javier Aguirre

4 Ases: Ana María Matute, Ana Mariscal, Aurora Bautista e Imperio Argentina + 1 comodín, Javier Aguirre = 0

“A la pálida luz de la luna” (1985) José María González Sinde

Es difícil ser más ñoño que Garci, pero a todo hay quien gane en esta vida, José María González Sinde. Desconozco si nuestra querida, e ignorante, ministra, es familia, aunque eso explicaría muchas cosas. La tercera vía del cine español, una vía abanderada por el productor Dibildos, que pretendía ser una mezcla del nuevo cine español y del cine de destape, y que como toda vía intermedia, toda fusión, resultó una medianía, una mediocridad. Con excepción de Jaime de Armiñán, un genial guionista y director de actores, y algunas películas de Bodegas.

El principal representante de esta huida hacia delante, o hacia atrás, según se mire, que constituyó la tercera vía del cine español fue, es, Garci. Un aspirante a director, un aprendiz de guionista, que nació para ser mediocre, y fiel a esa vocación, lleva toda la vida tratando de demostrarlo, con gran éxito. Es un verdadero misterio que siga dirigiendo, pero teniendo en cuenta que también lo siguen haciendo Colomo, Trueba y García Sánchez, el concepto subvención a pérdida puede aclarar muchas cosas.

Garci se equivocó de profesión, de época, apuntaba maneras de seminarista, de escritor a lo Pemán. En pleno franquismo, durante los años 50, la peor década de la historia del cine español, la del costumbrismo rosa, el género predilecto de Garci, hubiera hecho su agosto. Al lado de toda gran mujer, siempre hay un gran hombre, no falla, al lado de un mediocre, una mediocre, Ana Rosa Quintana, Cayetana Guillén Cuervo.

Ahora tendría que decir que a pesar de todo le debemos el programa *“*¡Qué grande es el cine!”, sería hipócrita por mi parte, a ese programa no le debo absolutamente nada. No me descubrió ni una sola película, ni un solo director, que no conociera antes. Jamás pude soportar completa una de sus charletas de mesa camilla, ni a sus ilustres interlocutores. Los mediocres Prada, Giménez Rico, Lamet, Clara Sánchez, Cobos, Guillén Cuervo, y Marías, por suerte no recuerdo más.

A Marías no le debo ni el conocimiento de Mur Oti, al que ya conocía, admiraba, gracias a “Orgullo”, antes de leer su ridículo panfleto, que como la mayoría de libros de cine, se salva por las fotos. Lo que nunca olvidaré son los bochornosos doblajes de las películas que emitía, desconozco si los dirigía el propio Garci, pero teniendo en cuenta las risibles post-sincronizaciones (sin sonido directo, dobladas a posteriori) de sus películas, todo puede ser.

A la única persona a la que le debo algo, bastante, es a Augusto M. Torres, en concreto a su libro “Videoteca básica de cine”, libro que sustraje de una librería. Una selección bastante impersonal, con pretensiones de objetiva, lo cual se agradece para un principiante, de unas 1.000 películas, que me sirvió de guía en mis primeros gateos como espectador, algo que le agradezco sinceramente. Aunque a andar, Fassbinder, Buñuel, Antonioni, Altman, Oliveira, Bresson, Sirk, Regueiro, Mur Oti, aprendí solo, a solas.

Se comprende que Sinde fuera el productor de las primeras películas de Garci, la sintonía es absoluta, sus películas intercambiables. La trayectoria de los dos se podría resumir con el titulo de la primera película de Sinde, "¡Viva la clase media!", cambiándolo por: ¡Viva la mediocridad!

“Tres días con la familia” (2009) Mar Coll

Formalmente impecable, demasiado impecable, plana, para mi gusto. Le falta aire, vida, contrapunto, digresión, ruptura, sorpresa. Algo que sabe hacer hasta Robert Bresson, ya no digamos Antonioni u Oliveira, que trasladan la emoción a la forma. Coll no la traslada ni al contenido, ni a la forma. En toda película es necesario un agujero negro, un espacio que se salga de la película, de la historia, que rompa con las expectativas del espectador, de la propia película. Un espacio de indefinición, de extrañamiento, “Mouchette” no sería “Mouchette”, sin la secuencia de los coches de choque. “Blow-Up” no sería “Blow-Up” sin el concierto de los Yardbirds. “Singularidades de uma Rapariga Loura” no sería “Singularidades de uma Rapariga Loura” sin el bailecito del balcón. Nada en la vida es plano, nada, quizás previsible, pero no plano. Siempre hay un resquicio por el que se cuela la vida, el azar, la herejía. En "Tres días con la familia" no, ni tan siquiera se cuela la muerte.

Una película correcta sin más, intrascendente, sin brillo, sin chispa, sin electricidad. Opaca, roma, sosa.

Para quitaros, iba a decir el mal sabor de boca, pero tampoco es eso, simplemente no deja sabor, regusto, ver “El otoño de la familia Kohayagawa” de Ozu, o “Celda 211” de Monzón, al menos pasaréis un buen rato.

“Dante no es únicamente severo” (1967) Jacinto Esteva

Joder que basura, decir simplemente mala es no hacerla justicia. Con decir que es la película más conocida, reconocida, de la Escolanía de Barcelona, lo digo todo, que daño le ha hecho la mula, la invisibilidad le daba una aureola de leyenda, de culto, que la visibilidad ha enterrado, sepultado, de por vida. Algo que no le sucede a la "Nueva", Fuerza, y asimilados, a la droite divine (derecha divina), que para su desgracia es demasiado visible, risible.

Gracias a cinemagrotesque, y a otros lumbreras individuales, el 90% del cine experimental, marginal, supuestamente de vanguardia, está quedando retratado, con el culo al aire. Labor que agradezco, reconozco, hay demasiado iluminado que asocia cine invisible con cine de calidad. Cosa que estos entrañables ripeos desmiente. Mi sincera enhorabuena al ripeador/a de ésta película, se ha cargado la fama, fama más bien negativa para que nos vamos a engañar, de la Escolanía de Barcelona, de una sola tacada. Descanse en paz.

“Carreteras secundarias” (1997) Emilio Martínez-Lázaro

La menos insustancial de las películas de Martínez-Lázaro. Su principal inconveniente, el niño Ramallo, que se cree que para actuar basta con poner cara de perro pachón. Y Maribel Verdú, que desde que se nos ha creído actriz no hace otra cosa que actuar, que lejos queda "Amantes". No debe de ser fácil ser una mujer objeto, y llevarlo con tanta soltura. A Miriam Díaz Aroca ni la menciono, suficiente tiene con lo suyo.

Estos son los inconvenientes, las virtudes, ninguna. Decir que "Carreteras secundarias" es la menos insulsa de Martínez-Lázaro no quiere decir que no lo sea, porque lo es, y mucho, pero como tiene la estructura de una road movie pues al menos se deja ver. Las road movies son el género cinematográfico más socorrido, más facilón, con moverse parece que la película se mueve, aunque la mayoría de la veces solo se mueve el coche.

Una de las características principales del cine español es que está lleno de mujeres gamba, y de hombres sapo. Paradójicamente, esas mujeres gamba se vuelven locas por esos hombres sapo. Ver a Maribel Verdú o a Miriam Díaz Aroca fingir acostarse con Resines da como mínimo grima verlo, que Verdú tenga que besar al insulso niño Ramallo roza la repugnancia. Ser actriz en España no está suficientemente bien pagado, en cambio los actores deberían hacerlo gratis, o pagar, porque se limitan a vivir en pantalla sus fantasías sexuales adolescentes. El cine español es un refugio de pajeros, el último bastión del macho ibérico, como el Western lo fue de los Estados Unidos. El día que el cine español deje de tratar a las mujeres como si fueran un trozo de carne, el cine español, los hombres españoles, dejarán ser un trozo de mierda. Las películas de Colomo, Martínez-Lázaro, García Sánchez, y Truebas, son intercambiables, las podría firmar cualquiera, un cualquiera.

“Extraterrestre” (2011) Nacho Vigalondo

Estúpida es quedarse corto. Un guión cortito, estirado, lleno de truquitos de adolescente principiante, que no da ni para una sit-com de 25 minutos. Una dirección plana, ilustrativa, sin la menor garra, con ridículos toques publicitarios, televisivos, de televisión local. Un humor tontorrón, infantiloide, que ofende a la inteligencia. Lo mismo que los insustanciales diálogos, más bien onomatopeyas. La gilipollez repetida de: ¡qué casualidad!, da vergüenza ajena. Un personaje, por llamarle algo, femenino que roza la subnormalidad. El resto poniendo careto de "¿a qué somos muy graciosos, verdad?". No me extraña que se haya dado el ostión en taquilla y que guste más a los americanos, en tan pueril como cualquier blockbuster, de los malos. Cansa ya tanta nostalgia ochentera, tanto peterpanero. Ya va siendo hora de que los directores, y los espectadores, crezcan intelectualmente, que algunos empiezan a peinar canas y se siguen comportando, expresando, como un patético personaje de "Porky´s", de Jaimito. Me da que Vigalondo tocó techo con el corto "7:35 de la mañana", y no da para más.

Ciclo Pajares y Esteso

El español medio, es decir, todos, ya no digamos el crítico español, es un ser acomplejado, renegado, aunque lo de ser le queda muy grande. Reniega de su naturaleza, y se cree que con renegarla ha conseguido superarla. Craso error, el primer paso, y fundamental, para trascender esa esencia bellotera, es aceptarla. Al crítico español le gusta reconocerse, imaginarse, soñarse, en los personajes de Rohmer o Bergman, la cruda realidad es que ésta identificación es sólo utópica, idealizada, superficial, la verdadera identificación se produce cuando ven las películas de Pajares y Esteso. Una identificación que por supuesto les provoca sarpullidos, al menos de cara a los demás, por la espalda se atiborran de porno. En su fuero interno por fin se sienten comprendidos, reflejados. Nadie es profeta en su espejo, y al español no le gusta mirarse a los ojos, ni que le canten las verdades del barquero. Torrente es más español que Don Quijote, y hablo de oidas, debo de ser el único español que todavía no ha visto su trilogía. Quien no quiera verlo, no quiere decir que no exista. Pensar que Don Quijote y Sancho, son un mismo personaje, que representan la supuesta dualidad del español nativo, es mucho pensar. El español será muchas cosas, casi todas malas, pero lo que no es, ni se le espera, es complejo. Hipócrita quizás, pero no complejo. España es tierra de míxticos, que no de místicos, de atormentados, que remedio, con semejantes mimbres no le queda otra opción que la huida hacia delante. Aspiramos al cielo, y la tierra nos agarra por los huevos. Unos güevos llenos de intolerancia, de prepotencia, de violencia, de ignorancia. Que Pajares y Esteso supusieran, supongan, un éxito masivo, no es una casualidad, una excepción, ni únicamente el reflejo de una época, de la represión franquista. Su mensaje, su falta de mensaje, de valores, va mucho más allá, no mucho más lejos. Sino mucho más cerca, a la entraña misma del sinser español, a su torrentismo congénito. Un torrentismo del que reniega hasta su propio creador, Santiago Segura, con la consabida excusa de que sólo es un personaje, una exageración, ya. Frankenstein, Drácula, El hombre lobo, o Hyde, son monstruos, pero desde luego no son algo ajeno, externo, están en la superficie del español. Una superficie repugnante, limitante, castrante, que no queda otra que conocer, reconocer, para poder trascender, aniquilar. Todos somos, por desgracia, Pajares y Esteso, una auténtica verguenza de hombres. La pregunta es si preferimos obviarlo, limitarnos a aceptarlo, regodeándonos, o tratar de hacer algo para remediarlo, para cambiarlo, controlarlo. Elijo la última opción, la via ascética, el martirulogio.

Al margen de la chapa que acabo de soltar, se trataría de ver, ya que esto supuestamente es un blog de cine, a pesar de los mítines, si hay algo que salvar, cinematográficamente hablando, del ciclo de películas de Pajares y Esteso. Un ciclo no tan extenso como la gente puede creer, recordar, ya que sólo engloba nueve películas y un cameo, y la respuesta es sí. Pero no. Sí porque hay algo que salvar, no mucho. No, porque no es suficiente para reivindicar ninguna de sus películas. Rezuman machismo, homofobia, xenofobia, simplismo, por sus cuatro costados. Algo achacable casi en exclusiva a los penosos, poco trabajados, guiones de Mariano Ozores. Juntar cuatro situaciones graciosas, aderezadas con desnudos gratuitos, y toneladas de tópicos, no es un guión, es una chapuza integral. Por mucho que tengan algunos puntazos, sobre todo "Los bingueros". La escena del paro, la de la cola del bingo, la de la acupuntura, o la del

bingo en el funeral. Lo único salvable del ciclo son las excepcionales actuaciones de Pajares y Esteso, dos brillantes actores, humoristas, llenos de registros, de matices, que combinados, constituyen una pareja a la altura de Lemon y Mathau, de Aldo Maccione y Pierre Richard. Pajares y Esteso desperdiciaron su descomunal talento, en productos alimenticios que no estaban a la altura de sus posibilidades. Pajares y Esteso con un buen guión, corrijo, con un guión, hubieran parido comedias antológicas, no basura machista, retrógrada. Analizando el ciclo en su conjunto, no hay por donde cogerlo. Como todo buen ciclo que se precie de serlo, incluido el Ciclo Ranown de Boetticher, un ciclo no deja de ser una fórmula para estirar económicamente un éxito de taquilla. En raras ocasiones suele superar los logros de la película inicial, exceptuando quizás el Ciclo Indiana Jones, que en su tercer intento da en el clavo. Como ciclo respeta sus reglas no escritas, idénticos personajes, idénticas historias, e idéntica forma. Nada que objetar, sin eso nos cargamos la palabra ciclo, que es sinónima de repetición. Algo consustancial al género humano, que basa su existencia en rutinas, en costumbres, en manías, que hacen que la vida sea algo soportable, predecible, vivible, que se lo digan a los insomnes. De ahí que los ciclos, los cuentos, las telenovelas, los telediarios, y las series en general, tengan tanta repercusión. El Ciclo Pajares y Esteso, tuvo más de diez millones de espectadores que pasaron por taquilla, porque forman parte de la propia esencia caduca, cíclica, temporal, narrativa, del ser humano, dejémoslo en ente, con, o sin cabeza, según los casos.

Las películas de Pajares y Esteso, se pueden ver de muchas maneras distintas, y casi todas erróneas, disfrutándolas como un perro en celo, o un cerdo revolcándose en el fango. Con distancia irónica, la postura siempre más cómoda, condescendiente, sobre todo con uno mismo. O con distancia crítica. Se asimila con demasiada imbecilidad, ironía con distancia crítica, y son cosas muy distintas. La ironía supone poner el escudo del humor para salir indemne del posible reconocimiento. Una especie de autocrítica, convertida en algo externo a uno mismo. Me critico pero convirtiéndolo en algo universal, mal de muchos consuelo de tontos. Esto lejos de suponer un acicate para cambiar, es más bien una coartada para no hacerlo, total, es mi forma de ser, todos somos iguales, España es diferente, la postura más cobarde, más rastrera. La distancia crítica por el contrario, supone reconocer los propios errores, el autoanálisis, el cuestionamiento de uno mismo, y de los demás, sin quedarse únicamente en eso, en la superficie, como sucede con la ironía, con el sarcasmo, que no dejan de ser puro victimismo. Sino utilizando esa crítica como revulsivo, como repulsivo. Si la imagen que te devuelve el espejo no es la que esperabas, tienes tres opciones. Romper el espejo, la ironía, el cinismo. Comprar otro espejo, el escapismo, la culpa es de los demás. O tratar de limpiar el espejo, la propia imagen, a base de esfuerzo, de paciencia, de creencia en uno mismo, y en la vida. Mirándose de reojo, pero con cariño, sin autoflagelaciones, victimismos, virtuosismos, heroismos, excelencias, ni indulgencias. Con los centros abiertos a horcajadas, y con modestia, sobre todo modestia. Aspirar a ser santo, es la mejor manera de no serlo, de no conseguirlo jamás. La única revelación posible, es la de ver tu propia imagen, tu propia fotografía, reflejada, revelada, desde fuera, para hacerla más interna, más intensa, más real. Nadie dijo que ser español, que ser hombre, genérico, fuera fácil, sencillo. Hay que trabajárselo, mirárselo, a conciencia.

“Perros callejeros” (1977) José Antonio de la Loma

A las películas del subgénero quinqui (kinki), se las mira siempre con demasiada condescendencia, benevolencia. Se les perdona casi todo con la excusa del bajo presupuesto, como si la falta de dinero, estuviera reñida con el talento, con la calidad. Argumento que la serie-b americana se encarga de desmontar. Saber encuadrar, donde colocar la cámara, es algo al margen del dinero, quien no sabe encuadrar con un móvil, tampoco va a saber hacerlo con una cámara de 50 millones. La falta de presupuesto se puede notar en la fotografía, en el sonido, en la dirección artística, en la calidad del reparto, no en la dirección, ni en el montaje. Dos actividades en las que sólo se precisa sensibilidad, y paciencia, eso en el peor de los casos, en el mejor de ellos, genialidad y un toque de suerte, de gracia. Rodar deprisa no equivale a rodar mal, y sin necesidad de llamarse Fassbinder o Robert Altman. “Extraños en el paraíso” de Jim Jarmusch, fue rodada en dos semanas. La gran mayoría de los directores de películas de bajo presupuesto, son unos mediocres que tratan de encubrir su nulidad con la excusa del dinero. La prueba está que en cuanto cuentan con un presupuesto decente se quedan en cueros. No es lo mismo hacer el ridículo con 10 millones, que con 100, no se entera el mismo número de personas. El buen director es aquel que hace lo que puede con lo que tiene. El malo, el que no puede porque no tiene, lo que tiene que tener, no hablo de dinero por supuesto.

Todo esto al margen de que la delincuencia, en ninguna de sus múltiples variantes, me interesa en absoluto. No la veo rodeada de ningún halo de romanticismo, ni de misterio, ni considero a los delincuentes unas pobres víctimas de la sociedad. Millones de barriobajeros como ellos, han conseguido salir adelante, dejándose lo huevos, a base de valentía, sin tener que joder a nadie. Los delincuentes, los mataos, de anarquistas no tienen nada. Ni buscan una sociedad más justa, ni tratan de redistribuir la riqueza, como si de unos Robin Hoods callejeros se tratase. Tampoco buscan vivir al margen de la sociedad para desarrollar unas relaciones más verdaderas, más libres, más equitativas, prescindiendo del capitalismo, del consumismo, del machismo. Lo suyo es mucho más simple, más cobarde, se basa en la filosofía del aquí te pillo aquí te mato, la de lo ancho para mí, lo estrecho para los demás. La vida fácil, cómoda, aprovechándose del trabajo, del esfuerzo, del resto. La palabra moral, no figura en sus diccionarios, tampoco la palabra arrepentimiento, o escrúpulos. Todo lo contrario, como se consideran víctimas de la sociedad, se sienten legitimados para hacer cualquier cosa, incluido el asesinato. Que la mayoría mueran jóvenes por sobredosis, o de SIDA, no les redime de nada, ni les convierte en sujetos susceptibles de lástima. Cada cual es libre de escoger la forma de matarse, la de vivir no tanto. Los delincuentes escogen la de suicidarse matando. Al menos los verdaderos suicidas son más valientes, más consecuentes. El delincuente, el drogadicto, el borracho, es un amargado, un frustrado, que paga su insatisfacción vital tratando de joder a los demás. Algo que si siguiéramos los postulados de la doble moral cristiana, nos tendría que llevar a compadecerlos. Según ellos no dejan de ser unas víctimas de sus propios pecados. Lo que convierte a los verdugos en víctimas, y a las víctimas en basura, en quejicas insolidarios, y vengativos. El mundo al revés.

Sumando las dos cosas, la mediocridad formal, los doblajes son de cárcel, y la pobreza de contenidos, cuatro chulitos macarras y horteras de barrio haciendo el gamba, haciendo el polla, cualquier intento de reivindicar, dignificar, cinematográficamente, éste género, me parece una pose, un capricho de elitistas aburridos que no han conocido a un barriobajero en su puta vida. A falta de cine, siempre queda el manido, sobado, argumento del valor sociológico, antropológico, nostálgico. Chorrada con la que nos han tratado de vender, de colar, el Landismo, el cine clasificado S, la tercera vía o cine posibilista de clase media de Bodegas, Garci, Sinde, Trueba, Colomo y compañía, y a Pajares y Esteso. Parece como si fuera una campaña orquestada por José Frade con la connivencia de algunos sociólogos a sueldo para forrarse a costa de cuatro incautos. El cine es mucho más que una simple reproducción de la realidad. El cine quinqui no es un capítulo en plan cutre de "Cuéntame", ni un documento de época, el día que digitalicen "El Caso", puede ser la ostia. Es un simple catálogo de coches descatalogados, a este nivel, es en lo único que destaca "Perros callejeros" sobre el resto. En que la muestra es de lo más variopinta, desde el Ritmo al Tiburón, pasando por el 127. Si le quitas las persecuciones a la película, podría pasar perfectamente por una de Rohmer en cheli. El cine quinqui, es como los quinquis, que ni son payos ni gitanos, ni chicha ni limoná, ni carne ni pescado. Cine de mercadillo.

"Tiempo de amor" (1964) Julio Diamante

La premisa no puede ser menos atractiva, anodina, una pareja de novios eternos, probablemente de Teruel, por lo de tonta ella, tonto él, a mayores opositor, amargados porque no se pueden casar. Como si por el hecho de casarse, fueran a ser menos grises de lo que son como novios. Esto es el primer episodio, el segundo, la historia de una pavisosa rodeada de canallas culturetas, bien por ella, si cabe más aburrido que el anterior. Y como fin de fiesta, la apasionante vida de un matrimonio joven con hijos que no tiene donde caerse muertos. Resumiendo, tres historias grises sobre lo gris que puede ser la vida, el amor, cuando no se tiene un puto duro. Real como la vida misma, pero nadie va al cine, ve una película, para que le amarguen el día. Algo que sólo se pueden permitir los privilegiados, que por comparación, salen reforzados de su situación. Los pobres, suficiente tienen con serlo, como para que se lo anden recordando también en la pantallas. La película me recuerda los cuentos de Carmen Martín Gaite, igual de tristes, igual de serios. Película sólo disfrutable, recomendable, para agonías seguidores de Garrel.

“Las películas de mi padre” (2007) Augusto M. Torres

Mi primer impulso después de verla fue quemar su libro “Videoteca básica de cine”. Pensar que el autor de semejante engendro, podía haber un escrito un libro de cine, me llenó de rabia. Me parecía una infamia, una ignominia. Mi segundo impulso, demandar por lo penal a Augusto M. Torres por los daños y perjuicios, y las posibles secuelas, a pesar de que me la descargué gratis, si llego a pagar algo por verla, hago una acampada a la puerta de su casa hasta conseguir el reintegro íntegro de mi dinero. Mi tercer impulso, auspiciar una campaña para destruir todas las copias de las películas de Bertolucci, Rivette, y en parte de Robbe-Grillet y Zulawski. Mi quinto impulso, tratar de explicarme a mi mismo, como el director de “El pecador impecable”, una película landista crepuscular cojonuda, podía haber degenerado de tal manera, realizando un vulgar, y chapucero, publi-reportaje de sí mismo. El ejercicio de autobombo, de onanismo, de egocentrismo, más patético, más penoso, que he visto nunca. Un testamento por anticipado, que huele a naftalina, a orín. A falta de palmeros que le hicieran un documental, visto el resultado no me extraña, a Augusto M. Torres no le ha quedado otra que comérsela a sí mismo, y con un calcetín sudado.

Habrá algún espectador al que le compense ver este simulacro de película, peor si cabe que las películas de ficción de Patino, o de Rebollo, por la aparición de desnudos femeninos, y escenas lésbicas. Tan ridículas que sólo levantan las cejas, de incredulidad, de perplejidad. Para gustos los colores desde luego, pero no puedo con las personas dentonas, dentudas, de dientes largos, de los que rayan el suelo, me dan dentera, nunca mejor dicho. Veo a Ana Belén, a su hija, o a Maribel Verdú, y es como si oyera el rechinar de una tiza. No sé que vería Augusto M. Torres en la protagonista, a lo peor es su amante, pero si pensaba que ella sola sin sostén, podía sostener la película, iba abiao. No hay nada que pueda salvar de la película, quizás la aparición de Zulueta, lo único que salva a Augusto de la quema, ya que fue quien financió “Arrebato”, y algunos de sus cortos. Sólo por eso, no voy a quemar su libro, por eso, y porque ya está hecho pedazos, sería redundante. Supongo que si Augusto M. Torres tiene vergüenza torera, retirará su nombre del diccionario de directores malditos del cine español escrito por él mismo, un gesto que ya delataba, denotaba, una falta de pudor, de clase, considerable. Aunque no es el primer crítico, ni el último, que se autorreivindica, que ya hace falta ser ridículo, dignidad coño, dignidad. También sale en la película el entrañable crítico, aspirante a director, Vicente Molina Foix, otro que tal baila. Cuanto daño ha hecho la infame “Dreamers”, a la crítica verde de éste país.

“Familystrip” (2009) Luis Miñarro

En el endogámico, estrecho, mezquino, panorama del cine español, nadie se atreve a decir lo que piensa por el temor a cerrarse puertas, tanto presentes, como futuras. Se ve que la crisis en lugar de agudizar el ingenio, el valor, lo que ha generado es un mayor número de acojonados, de chaqueteros. El caso más sangrante, más delirante, es el del productor metido a aspirante a director Luis Miñarro. El último fenómeno mediático que se ha sacado de la chistera el cine español, del que nadie se atreve a cuestionar absolutamente nada, por pura cobardía, por servilismo. Habiendo muchas cosas que poder cuestionarle, sobre todo en su faceta como director. Todo el mundo ha pasado de puntillas por su debut cinematográfico, aunque en mi opinión todavía está pendiente de que se produzca, utilizando lugares comunes, circunloquios, evasivas. Centrándose en alabar su labor como productor, una labor encomiable a la que no le pongo ni un pero, cada cual hace con su dinero lo que le viene en gana. Pero que no le da carta blanca, no le exime, de ser juzgado, criticado, opinado, en igualdad de condiciones con el resto de directores. El respeto como productor, se lo ha ganado con creces, como director, todavía tiene que merecerlo, que hacer méritos.

Si no existiera "Cerca de tus ojos" de Elías Querejeta, podría afirmar de "Familystrip" que es la peor película realizada nunca por un productor metido a oficiante en España. Como existe, tendré que matizar mis comentarios, aunque no mucho. Por supuesto Miñarro puede rodar lo que le venga en gana, faltaría más, otra cosa es muy distinta es que al resultado le podamos denominar cine, al menos lo que yo entiendo por cine. Que desde luego es mucho más que un simple registro de imágenes, y sonidos, sin la menor transformación, transfiguración. Que pueden tener un valor sentimental, familiar, pero que no van más allá, cinematográficamente hablando. "Familystrip" es otro ejemplo paradigmático de cine membrillero, por supuesto sin Erice, Antonio López, ni la familia Panero, ni nada que se le parezca. No hay ni el más mínimo tratamiento del tiempo, ni del espacio, algo que no está reñido con el cine amateur. Amateurismo no es sinónimo de chapucerismo, de cámara hipernerviosa, de montaje atropellado, ilustrativo. Miñarro realiza un vídeo casero, no una película, y por alguna extraña razón que no acierto a comprender, ha querido mostrarla fuera del ámbito familiar, el único ámbito en el que puede tener sentido, valor.

¿"Familystrip" hubiera sido estrenada en cines, incluso invitada a Festivales de prestigio, de no estar firmada por el productor Luis Miñarro?

La respuesta es evidente, no.

P.D: Corran los pelotas, los arrastrados, a escribir sus ditirambos, quien sabe, a lo mejor cae algo.

“Todas las canciones hablan de mí” (2010) Jonás Trueba

De primeras con el título se apunta un tanto, destila honestidad, verdad. Es algo que cualquiera ha sentido. Cuando estás jodido, todo lo que te rodea es una gran conspiración para recordarte a cada segundo, a cada paso, la causa de tus males, generalmente amorosos. El resto de males son demasiado reales, concretos, materiales, como para suscitar ensoñaciones.

La nostalgia es el sentimiento más cómodo, más egoísta. Un refugiarse en el pasado, en uno mismo, que no conduce a nada, que es mera condescendencia, conmiseración, victimismo. Un no cuestionarse, aceptar las ostias de la vida con cobardía, mirando hacia otro lado, achacándolo todo a la fatalidad, a la mala suerte. Una negación del presente, de las propias culpas. Siempre es más sencillo negar la realidad, que afrontarla.

La mayoría de las personas se regodean en la nostalgia, idealizan su pasado, craso error. Alguien que desprecia el presente, sólo puede construirse un pasado fictíceo, hecho a su medida, a su desmedida medida. Sólo se siente nostalgia de lo que se ha perdido, mejor dicho, de lo que nunca se ha tenido. Quien ha vivido, vive, no mira hacia atrás con suspiros. Integra su pasado en el presente, sin saltos temporales, ni espaciales.

El pasado sólo hay dos formas correctas de afrontarlo. Con, o sin ira. Destruyéndolo para construir un nuevo presente, echándolo fuera, centrándose en lo negativo, vomitándolo, convirtiéndolo en algo externo, ajeno, rompiendo todos los vínculos, eliminando los recuerdos. O simplemente aceptándolo, con estoicismo, con pragmatismo, lo más difícil, lo más sano, lo más inhumano. En ambos casos lo que prima es el presente, un esfuerzo por no perderlo, por no desperdiciarlo. La nostalgia es un espejo deformado, empañado, con persianas, sin ventanas, sin patía.

Dicho lo cual, quien sea nostálgico, peor para él, y para quienes le tengan que sufrir. No confundir con depresivo, el depresivo es un negador del pasado, del presente, del futuro, un absolutista de la negación, un nihilista. Lo que no parece ser Jonás Trueba, más bien se queda en tristón, nada que alegar. Hay muy pocos motivos para ser la alegría de la huerta. En lo que ya no estoy tan de acuerdo es en lo de establecer que unas películas remiten a otras, que lo normal es que dialoguen entre ellas, que el cine actual se reduzca a una especie de reelaboración mítica, mitificada, de pastiche cuajado de citas, de plagios, de todo el cine anterior.

Falso, eso sólo sucede con las películas malas, las mediocres, la mayoría. Las buenas sólo remiten a sí mismas, o como mucho, a otras películas del mismo director. De ahí que haya tan pocas obras maestras, y tanta morralla, tanta medianía. "Todas las canciones hablan de mí", bebe de demasiadas fuentes como para ser considerada una película personal, propia. Algo que en el fondo puede ser buscado, coherente, con el título, que debería ser cambiado por, "Todas las películas hablan de mí", o peor aún, "Todas las películas hablan por mí".

¿La película es mala? No. ¿La película es buena? Tampoco. Es una película meliflua más, sin sangre, que se sumerje de lleno, sin complejos, sin ocultarlo, en el cajón desastre de la cinefilia. El gran escudo del cine español actual, y de gran parte del anterior, que se lo digan a su familia. Un parapeto que impide la realización de películas rematadamente malas, y que trae como contrapartida, la absoluta imposibilidad de la aparición de miradas nuevas, arriesgadas, personales, de obras maestras, o al menos de culto. "Todas las canciones hablan de mí" es un ejemplo más de película de clase media, pequeño burguesa, que no se averguenza de serlo, ni pretende aparentar lo que no es. En eso reside su grandeza, su tibieza. De ahí que no se pueda hablar de película fallida, ni va de sublime, ni cae en el ridículo. Lo que la garantiza un público más que numeroso, por la sencilla razón de que tanto Jonás Trueba, como el 100% de los espectadores, e incluyo al 99% de los directores, son, somos, según el día, unos mediocres, unos quijotes en zapatillas.

“Libertad provisional” (1976) Roberto Bodegas

Hay muy pocos directores españoles que estén por encima de sus películas, que den la sensación de que el cine no les viene grande, y el contenido demasiado pequeño. Garci sería el ejemplo perfecto de los segundos, todas sus películas le quedan dos o tres tallas grande, se nota en cada plano. Bodegas por el contrario tiene un talento cinematográfico, hablo del Bodegas de los 70, que contrasta con los materiales de auténtico derribo con los que tuvo de lidiar, guiones de Garci y Dibildos. Bodegas con un guión decente, ni tan siquiera digo bueno, “Españolas en París”, su mejor película con diferencia, se sale.

Parte de la culpa hay que achacársela también a él, si es que realmente tuvo poder para elegir a sus protagonistas. Patxi Andión haciendo de barriobajero, de mangui con inquietudes intelectuales, es tan creíble como Rosa León cantando heavy.

La película quiere ir de transgresora, de morbosa, como todos los libros de Marsé, y es insulsa, plana, a más no poder. Que una madre soltera que se dedica a vender enciclopedias a domicilio se prostituya a cambio de pedidos en lugar de cobrarlo todo, no solo la comisión, en negro, no hay quien se lo crea. Que un chori, un choni, suelte románticos discursos sesentaochenteros menos todavía. Si juntas las dos cosas, Concha Velasco y Patxi Andión, el resultado es una comedia a su pesar, o lo que la forma pedía, una frívola comedia nouvellevaguera con un ligero toque social, y no lo que es “Libertad provisional”, un insustancial intento de drama social redentor con destape.

El habitual buenismo posibilista, sin fuelle, de la Tercera Vía del cine español, del cine forzadamente transicional. Costumbrismo ramplón con aspiraciones de moderno. Un cine chato, maniqueo, sociatonto, del que Fernando León, Icíar Bolláin y Benito Zambrano, son sus principales continuadores, para nuestra desgracia, y del cine español.

“Caracremada” (2010) Lluís Galter

EN EPISODIOS ANTERIORES:

“*Catalán significa castellano, castellano significa Bresson, Bresson significa cine. Mouchette se echa al monte*”.

Hay una máxima para hablar de cualquier película, hacerlo en frío, después de verla por segunda vez, como mínimo. Si esta máxima se respetara, y no lo hace ni Dios (que hizo el mundo en siete días, fijo que sin licencia, deprisa y corriendo, en plan ñapa, lo que hace sospechar que Dios es sólo una subcontrata, y español), se evitarían muchos malentendidos, el 90% de los panegíricos, y el 100% de las críticas marcha atrás, o críticas interruptus. Al español le guía el primer impulso, el aquí te pillo aquí te mato, el peor estado para abordar, afrontar, un comentario medianamente objetivo, realista. Escribir bajo los efectos de la adrenalina, de la serotonina, de las endorfinas, de la marihuana, o de la cocaína, como hacen la mayoría de los críticos, y de los blogueros, es un anticipo del desastre, de la exageración. Si me diera por releer todos los posts del blog, y rescribirlos en frío, iban a volar por los aires miles de adjetivos, adverbios, exclamaciones. Si directamente volviera a ver las películas, sobraban más de la mitad. Desde luego que la palabra que quedaría completamente proscrita, sería la de OBRA MAESTRA, palabra que casi nunca, resiste un segundo visionado, apenas el primero. Si los miembros de los jurados de los festivales de cine, tuvieran la oportunidad de ver las películas de las secciones oficiales al menos dos veces con un intervalo de apenas un par de meses, no habría palmarés que se sostuviera. La historia del cine, y la de sus ejecutantes, la crítica remunerada, lo de profesional es un eufemismo, es el resultado de la inmediatez, de la insensatez, de la eyaculación precoz de palabras, de adjetivos, de ditirambos. El tantrismo es incompatible con la crítica, que vive del impresionismo, del sensacionalismo, como gran parte del periodismo, e incluyo a la mayoría de columnistas y tertulianos, que supuestamente deberían analizar las cosas con distancia, con mesura, algo incompatible con haber nacido en España.

No hay ni un solo crítico, ni no crítico, que no se considere tal, ni aspire a, que no se sonroje, avergüence, al volver a leerse. Los críticos huyen del cuerpo a cuerpo con los lectores, del contraste de opiniones, por la sencilla razón de que saben que sinceramente, honestamente, no podrían sostener ni la mitad de sus argumentaciones, en el hipotético caso de que las hubiera, que en España es mucho suponer. Y que en el fondo poco importa, porque pocas películas justifican, merecen, el tiempo que se dedica a escribir, o discutir, sobre ellas. Basta con cuatro frases hechas, retórica decimonónica, y un par de pinceladas argumentales barnizadas por las palabras del propio director (la única persona que tendría que tener vetada la entrada en una crítica), también llamadas salvadoras, de palmadita en la espalda, o sobrevaloradoras. Es decir, aquellas que parecen redactadas por un abogado defensor, de parte, que se centran en destacar, estirar, lo bueno, y casualmente, olvidarse de mencionar lo malo. Descuido siempre interesado, malintencionado, manipulador. Las únicas críticas positivas, a favor, que serían razonables, entendibles, válidas, serían las redactadas al modo Cioran:

"*Sólo hay una manera de alabar: atemorizar a quien se elogia, hacerle temblar, obligarle a ocultarse lejos de la estatua que se le erige, forzarle mediante la hipérbole generosa a calibrar su mediocridad y a sufrir por ella. ¿Qué es un alegato que no atormente ni perturbe, un panegírico que no mate? Toda apología debería ser un asesinato por entusiasmo*". El resto es literatura, mala literatura, fantasía, diarrea verbal. Proyectar lo que nos gustaría que dijesen de nosotros mismos.

Todo este preámbulo para afirmar, temporalmente, que "Caracremada" no resiste un segundo visionado, la película se convierte en cartón-piedra. Para tranquilizaros, al menos la lista de mis 100 películas favoritas del cine español, ha pasado el control de calidad, de eventualidad, están testadas en un 80%, del resto, no pongo la mano en el fuego, ni tan siquiera en las brasas. Luego conclusión, donde leáis OBRA MAESTRA, o película imprescindible, ponedle unas comillas, o unos corchetes, y añadir la palabra hoy, mañana Dios dirá. La crítica cinematográfica jamás será tomada como algo serio, por la sencilla razón de que no lo es, ni la crítica, ni el cine. Como diría Carmen Martín Gaite, son solo ganas de dormir al raso.

La española "Aquí y allá" de Antonio Méndez Esparza, Gran Premio de la Semana Crítica de Cannes 2012

Ni le conozco, ni la he visto. Pero me parece repugnante la bochornosa cobertura que han hecho todos los medios españoles, incluyendo paramedios, de esta película, exceptuando la cadena SER. Para variar, como sucedió con Laxe, a los críticos españoles la participación patria en un certamen del prestigio de Cannes les es indiferente. Sólo había dos películas españolas en todas las competiciones y ni se han dignado verlas, o hablar de ellas, aunque fuera mal. Eso sí, ahora todos perderán el culo para hablar de ella, y correrán como locos para intentar pillar una desesperada última sesión, y hacer una entrevista al director. Eso es dejación de sus funciones, informar como mínimo de las películas españolas presentadas, y no salirse a medias de una película que no te interesa. En el caso que nos ocupa, la han ninguneado por la sencilla razón de que la producción no es enteramente española, como si un director español tuviera que rodar exclusivamente en España y con dinero español. Por esa misma estúpida regla de tres las geniales películas de Buñuel o de Alcoriza no pueden ser consideradas españolas, de locos. La película será buena o mala, pero ningunearla, negarle al espectador español la posibilidad de conocerla, es otro borrón a añadir a la larga lista de estupideces de la ridícula crítica española, y la aspirante a. A lo mejor el problema es que el madrileño Antonio Méndez Esparza es un tipo normal, sin ataques de autor, y que no es de la cuerda de ninguna secta de críticos.

“Finisterrae” (2010) Sergio Caballero – Sergi Caballero

La película de Sergio Caballero hay dos formas de tomársela, en broma, o en broma. Si te la tomas en serio, no pasas del minuto diez. Lo mismo sucede con las películas de Albertito Serra, con la diferencia de que con las suyas, aunque te las tomes a broma, no pasas del minuto diez. A Albertito le sucede como a los humoristas que se pasan a la literatura, que aunque escriban un tratado de metafísica nadie les toma en serio. Él desde luego sí, se toma muy en serio a sí mismo, lo que le convierte en alguien entrañable, risible, en un bufón, como Arrabal. Albertito cree realizar películas inmortales, trascendentales, y le salen comedias costumbristas, sin puta la gracia. Cumplida la ración de estopa a Serra, mi blanco favorito junto al trilero Guerín, que si de verdad es un provocador, por supuesto me refiero a Serra, Guerín se la coge con papel de fumar, también será buen encajador. Vuelvo a “Finisterrae”, si Sergio Caballero se toma o no en serio a sí mismo lo desconozco, como buen gallego catalán, que miedo da eso, es imposible dilucidarlo. Lo mismo me ocurre con Franco, y Mur Oti, que viéndoles en imágenes parecen parodias de sí mismos. O con Rajoy, que cada vez que se pone serio, estoy esperando que al final añada un: ¡¡Cuñaaaaaaaaaaaaa!!

Que la película puede tomarse como una parodia del cine de autor actual, Sokurov, Bartas, Straub, Serra y el resto de producciones Miñarro, e inclusive de las primeras películas de Garrel, que también eran parodias con la gracia de un Seminarista, es una evidencia. Siempre y cuando hayas visto las películas de esos directores, y puedas hacer esa lectura metacinematográfica, de guiño, o externa. Si no las has visto, y tienes que juzgar sólo por las imágenes, por lo que hay, o no hay, dentro, la película es simplemente una estupidez, una fantasmada. Y Caballero un fantasma, y no el de la triste figura precisamente, que la película tampoco se toma lo suficientemente en broma como para ser considerada solo una parodia, se queda entre dos tierras. Caballero le da a los dos palos, para cubrirse las espaldas, algo que si tenemos que hacer caso a los tópicos, y al visionario estadista Aznar, es una característica profundamente gallega. Si de verdad quería demostrar lo fácil, lo simple, lo cómodo, que es hacer una película de Festival, realmente lo consigue, incluso ha ganado uno, el más cool, el más guay, Rótterdam. Si quería ir más allá, no, se queda en la mera performance, en lo obvio, en criticar la estupidez desde la estupidez, sin contrapunto, sin aportar nada.

Transformándose al final en un paradigma de lo que crítica, de lo que supuestamente crítica, porque hay ironía, pero no cinismo. No es Syberberg, el concepto autoría le pone, y “Finisterrae” es una vulgar, pretenciosa, e insustancial, película de autor. Al estilo posmoderno, es decir, fingiendo reírte de lo que te gusta, por incapacidad de hacer en serio algo a la altura de lo que te gusta. La hipocresía, la mezquindad, llevada al cine. La película es una simple colección de chascarrillos, de paisajes bonitos, que a partir de la primera media hora, ya no hacen gracia ni al propio director, que estira el hombre todo lo que puede para llegar a la duración del largo. Algo muy habitual en los últimos tiempos, también el intento de los críticos de salvar películas, de creer mejorarlas con sus soflamas, son así de ingenuos, de megalómanos, de tolones. Eso, o que en secreto están abonando el camino para que cuando decidan dar el paso a la dirección, les traten con cierta benevolencia, condescendencia, corporativismo.

La película no es un remake de “Honor de cavallería” de Serra, que a su vez es un remake de “La libertad” de Alonso, que a su vez es un remake de “Freedom” de Bartas, que a su vez es un remake de “Stalker” de Tarkovski, lo es de “Dead Man” de Jim Jarmusch, que a su vez lo es de “Powwow Highway” de Wacks, otra parodia encubierta igual de fascinante, a ratos, y de fallida. Con la superioridad de que en la de Jarmusch hay cine, y en la de Caballero, sólo fotografía, como en las primeras de Bergman. “Finisterrae” es una chorrada que va de inteligente, lo que la convierte en doblemente chorra. Albertito no debería sentirse indignado, sino reflejado, orgulloso. Ha creado escuela, una escuela de treintañeros Boy-Scouts, de Peter Panes de pueblo. De Pan de hogaza, de Pan con Pan, y sin chorizo.

Carmina Burrana, arreglá pero informal (“Carmina o revienta” (2012) Paco León)

Al poder le molesta la vulgaridad, la exageración, el histrionismo, su ideal es que los pobres sean sumisos, educados, y limpios. Vamos que ricos de los suburbios. Su forma de vestir, de hablar, de vivir, les agrede. Su absoluta comunión con el presente, con la vida, les intimida, les hace sentirse inferiores, débiles, falsos. Su alegría ruidosa, su salvajismo, su desparpajo, su sensualidad a flor de piel, es una afrenta, un recordatorio de que la vida puede ser otra cosa mucho más intensa, caótica, verdadera. La nostalgia, añoranza, animal, que los acomplejados intelectuales, dejémoslo en culturetas, disfrazan de elitismo, de complejo de superioridad, pobres.

Ver un personaje tan verdadero, poderoso, con sangre, como Carmina, les descoloca, sus estrechos esquemas mentales sobre lo que significan las palabras inteligencia, talento, saltan por los aires, se quedan sin argumentos, sin excusas, inquietantemente fascinados, emocionados, tocados. Como si de repente las palabras correcto, control, regularidad, normalidad, perdieran su significado, su valor. Una chabacana, casera, artesanal, demostración que en el cine, en la vida, la forma no lo es todo, que un menú del día, que un chorizo en un plato de plástico, puede saber mejor, ser más complejo, completo, que un solomillo a las finas hierbas. Que la pobreza puede ser una elección, no una rebaja. Los mediocres subvencionados se quedan sin coartadas, razones. El pijerío formalista, festivalero, se rinde a la evidencia, solvencia, eficacia, grandeza, choni, lumi, cañí.

“*Arreglá pero informal*
con mi chándal y mis tacones,
arreglá pero informal” **Martirio**

“Viva la muerte” (1970) Fernando Arrabal

A Arrabal le ha perjudicado, le perjudica, su imagen de payaso. Supongo que preferiría que dijese su imagen de provocador, lo siento Arrabal, los españoles asociamos tu imagen al milenarismo. Fuera de esa patética, a la par que entrañable, intervención en el programa de Sánchez Dragó, nadie conoce tu vida y milagros. Ser un enano tampoco te ha ayudado precisamente. En España a los enanos, aunque se llamen Gómez de la Serna (pequeño fascista), como mucho se les ríen las gracias, su función histórica ha sido la de bufones. En el caso de Arrabal, bufón mediático, a lo Dalí, a lo Cela, a lo Umbral, que te habrá aportado pingues beneficios económicos pero que ha aplastado por completo tu labor creativa, si la hubiere. En Francia la situación no es mucho mejor, al menos se ríen menos de ti, a la cara, por la espalda igual que aquí. Ya se sabe que el lema oficial de la república francesa es : libertad, igualdad, fraternidad, e hipocresía. Siempre serás el loco bajito español, como Semprún fue el español rojillo, a ambos no los lee ni la familia, ni en Francia, ni en España. Todos los premios han caído en saco roto, ni con el Premio Nobel la situación hubiera mejorado, hubieran engrosado el pabellón de ilustres sin lectores encabezado por Benavente. Bueno, yo sí que le he leído, tampoco mucho, me refiero a Arrabal, no al coñazo de Semprún. No puedo evitar sentir aprehensión por los escritores que disfrutan leyéndose, en público, prefiero a su hermano rojillo amahonado Carlos Semprún Maura.

Que recuerde, a Arrabal llegué gracias a un libro suyo que adquirí a voleo de saldo, “Celebrando la ceremonia de la confusión”, me gustó mucho, en esa época el surrealismo era mi modus vivendi. Le he vuelto a echar un vistazo hace poco y es una mierda como un caballo, loco. Luego vinieron sus películas, que me parecieron entre chorras, y muy chorras, como la mayoría de Jodorowski. El surrealismo de imágenes chocantes, de estampitas crueles, o acinematográfico, nunca me ha interesado demasiado, ni tan siquiera en Buñuel. Me gusta el surrealismo cinematográfico, el que juega con el lenguaje, el de Nemec, el de las mejores de Lynch. “Viva la muerte” pertenece al surrealismo de superficie o instintivo, al acinematográfico, al de origen sadiano, artaudiano, teatral, más bien guiñolesco. El más ridículo, el más grotesco, el más gracioso. Porque “Viva la muerte” es una comedia, costumbrista, a pesar de que Arrabal se empeñe, se emperre, en rellenarla de escenitas escatológicas (más los dibujitos del Goya de salón, de diván, Topor), tan premeditadamente desagradables, escandalosas, que resultan tan inofensivas como una pedorreta infantil. Característica común del grupo “Pánico”, también llamado “Caca, culo, pedo, pis”. Se podría añadir a Pasolini, a Makavejev, a Villaronga, a Sono, y al Fellini más tontorrón. La otra característica que comparten todos es que hubieran sido felices tirándose a sus madres. Si a eso le sumamos unos cuantos topicazos psicoanalíticos, simbología e iconografía cristiana, y unos toques de pederastia, ya tenemos una obra surrealista canónica, lo haga Arrabal, o Nieva, otro que tal baila. Desde luego que malotes que son, seguro que se comen los mocos y todo. Malos con avaricia, cinematográficamente hablando. Arrabal con sus eruptitos, con sus peditos de monja, aspiraba a ser el hijo bastardo de Buñuel, el de los años 30, y se quedó en enano de Velázquez. El cine a Arrabal le viene grande, como a la mayoría de los españoles, que de goyescos (pintor, dibujante, hiperrealista, que no surrealista, expresionista, o sensacionalista, luego abstracto) sólo tienen la poya (residuo formado por las gárgolas del lino, después de machacadas y separadas de la simiente).

“Porque te vi llorar” (1941) Juan de Orduña

Orduña cumple todos los requisitos posibles para no ser rescatado del olvido jamás.

1-Ser español. Algo que ya echa para atrás a la mayoría de los críticos españoles, no digamos a los nacidos en Cataluña. Encima nacido en Madrid, sacrilegio.

2-Haber realizado “¡A mí la Legión!”. Película que casi nadie ha visto, pero que forma parte de la lista negra del cine franquista. Cambiamos la Legión por El Séptimo de Caballería, y nos la comemos con los ojos cerrados.

3-Ser maricón. España es, y será siempre, un país homófobo. Machismo y homofobia entran dentro del mismo paquete. Si las mujeres son basura, un hombre al que le gustan los hombres es doblemente basura. Más bien que la sola existencia de la homosexualidad, hace tambalear, cuestionar, sus preferencias sexuales, su hombría. La homosexualidad es cosa de hombres. No es casual que al español le guste tanto dar por culo, es la única manera que tiene de relacionarse con una mujer sin tener que salir del armario. Si Almodóvar, evidente discípulo de Orduña, no fuera maricón, tenía el salón de su casa lleno de Goyas. La diferencia con Amenábar, es que como no tiene pluma, y apenas lo sabe nadie, se le tolera. Lo que es definitivo, es que a todos los directores homosexuales eapañoles les encanta Hitchcock. Un director que nunca salió del armario, no cabía dentro.

4-Tener mote. En España como te cuelguen un sambenito, date por muerto. “El Rey del cartón piedra”. Da lo mismo que nadie tenga la curiosidad de ver sus películas, cualquier espectador neófito sabe que Orduña no hacía películas, hacía “orduñadas”.

5-Ser hijo de papá. Proceder de una familia con posibles. Algo que ningún español, sea de izquierdas o de derechas, puede tolerar. No porque estén en contra de la burguesía, del capitalismo, ni de las injusticias sociales. Simplemente por el hecho de no serlo ellos también. Esta es toda la conciencia social que cabe en un español. Como todo el mundo sabe, el cine español pata negra está lleno de directores curritos, que en sus ratos libres, entre cubata y cubata, se suben al andamio y hacen ñapas.

Si juntamos las cinco características, la posibilidad de que algún crítico español que no entienda lo reivindique, es tan remota como que la Botella dé algún día el pregón del día del orgullo gay. Como me gusta llevar la contraria por naturaleza, y tengo la desgracia de ser hombre, y heterosexual, lo cual me da una legitimidad extra (si mis posts anti-machistas los hubiera firmado una mujer en lugar de un hombre, lo de tener bigote, ser lesbiana, y mal follada, no me lo hubiera quitado nadie) de cara a los lectores españoles, que si fuera gay, no tendría (por lo visto a los homosexuales sólo les gusta el cine dirigido por directores homosexuales, cosa que podría ser hasta comprensible porque la nómina de grandes directores homosexuales de la historia del cine no hay armario empotrado que lo pueda soportar), pues al menos le voy a dar una oportunidad a Orduña, mejor dicho, a sus películas, Orduña hace años que está criando malvas.

Pasemos a la película, por denominarla de algún modo, debut oficial, que no oficioso, de Orduña. El oficioso se produjo en 1927 con "Una aventura de cine", no debió resultar muy satisfactoria la experiencia porque tardó 14 años en pasarse otra vez detrás de las cámaras. Lo filmó con su propia productora, Goya Films, los españoles siempre tan originales para los bautizos. En cuanto a ésta, para echarse a temblar. De primeras reconocer que me lo paso pipa con el cine clásico español, infinitamente mejor que con el cine clásico americano, casi siempre por razones extra-cinematográficas, pero la diversión no me la quita nadie. Nada de lo español me es ajeno Una productora, CIFESA, que tiene los santos cojones de ponerse como lema: "La antorcha de los éxitos", es como para aplaudir con las orejas. Viva la soberbia y la arrogancia, dos características profundamente españolas, que encima, al contrario que sucede en otros países, generalmente está sustentada en la nada, lo cual tiene más mérito todavía. Siguiendo con esa línea de modestia, el primer nombre que aparece en pantalla es el del director, el del autor, Juan de Orduña, el burro delante para que no se espante, que quede meridianamente claro desde el comienzo que no estamos hablando de un cualquiera, de un mindundi. Lo siguiente más gracioso de los títulos de crédito es el nombre del fotógrafo, CESAR, a secas. Otro claro ejemplo de megalomanía, en la España de posguerra debía de haber miles de Césars (incluso mis padres barajaron la posibilidad de ponérmelo como segundo nombre, menos mal que se impuso la cordura a última hora, si ya soy más chulo que un ocho, si llego a tener nombre de emperador romano, me salgo del cuadro), casi tantos como Franciscos, Carlos, o Felipes, a los padres españoles siempre les ha podido la vena ambiciosa, absolutista. Pero no, el único, el inimitable, es CESAR, el fotógrafo. Más guasa si cabe, tiene el nombre del autor de las canciones: SINFO. Que aunque suena a diminutivo cariñoso, o familiar, deja traslucir también el magnocentrismo del sujeto, que seguramente por sus méritos, se tendría que haber llamado CHIRI, de chirigota. Como contrapunto los nombres de los responsables de muebles y atrezo (por supuesto solo con una z, pa que más), Vázquez y Menjíbar, y el del modisto, Rodríguez. Se ve que estos eran unos verdaderos currito ajenos a la política de autores.

Comienza la película. ¿Y qué es lo primero que suena? Asturias patria querida a todo trapo. ¡Qué grande es el cine español! Son detalles como éste los que le hacen inconmensurable. El resto a la misma altura. Nuestro protagonista (con aspecto de homosexual, aunque ahora que lo pienso, todos los galanes del cine clásico español eran tan relamidos, tan pizpiretos, tan peripuestos, tan metrosexuales, que es difícil diferenciarlos) está en la playa departiendo amigablemente con su prometida, de repente la comenta atribulado: "*Algo que no sé lo que es, que presiento como inevitable. Que me parece que va a llegar antes de que pueda recoger de ti, todo el cariño que me tienes*" (sutil manera de decir que a la noche de bodas no llega). Al minuto nos enteramos de que es 18 de julio de 1936, como Orduña debe pensar que no nos hemos dado cuenta de la magnitud del acontecimiento, nos lo subraya con imágenes de olas chocando contra los acantilados con música de inspiración wagneriana de fondo. Esto es contención, y lo demás chorradas. O si nos atenemos a la simbología oficial del cine mudo, si después de ver a una pareja pelando la pava aparecen imágenes de olas batiéndose, nos encontramos con total seguridad ante un orgasmo, dada la fuerza de las olas, ante un multiorgasmo. A pesar del polvo, nuestro entrañable protagonista, cada vez está más atribulado. Por si fuera poco, la copa de champán con la que va a brindar por su felicidad, se cae al suelo y se hace añicos. Al pobre sólo le falta que le mire un tuerto, bueno, la novia algo viroja sí que es. La escena se resuelve con la ama sentenciando: "*Algo va a pasar, y no bueno*". Si llevara un pañuelo de lunares en la cabeza, podría

pasar por una maldición gitana. Una pena que no hubiera roto una botella de vino, que es augurio de alegría. No me extraña que al instante pronuncie extasiado ante su prometida: "*Ver que algo que no comprendo se interpone entre los dos para arrancarme de ti violentamente, bruscamente*". Tanto llamar al mal fario, ser tan cenizo, acaba atrayéndolo. Una horda de violentos anarquistas irrumpe en la fiesta de compromiso llevándose al pretendiente, que por supuesto es ingeniero, y futuro yerno del señor marqués. Al rato, aparece fusilado en la playa. A lo mejor la secuencia es una parábola del fusilamiento de Lorca, soy así de retorcido. Eso, o por no llamar hijoputa a Orduña, que con esa admirable secuencia, da a entender que los que se levantaron en armas fueron los anarquistas, y los que defendieron el orden constitucional, la República, los franquistas. Vamos que no fue un golpe de estado, sino coger el estado de golpe.

La Guerra Civil Orduña se la pasa por el forro, entendemos que ha terminado porque sacan a la Virgen de romería, y bailan jotas en plan pastilleros. A pesar de que no hubo coyunta, milagrosamente ha nacido un niño, se ve que fue necesaria la contienda para que ocurriera tan magno milagro, ahora comprendo lo de Santa Cruzada. Debemos suponer que es fruto de una probable violación masiva por parte de los anarquistas. Resulta que el violador (como si a esas alturas no hubiera sido fusilado, o denunciado por algún falangista), se presenta en su casa, y exige a su hijo. Ella para huir de él, y para formalizar la situación legal de su hijo, accede a casarse con un desconocido que se ha prestado a hacerlo a cambio de dinero. Y sí, el desconocido es el violador, en cuanto recibe el dinero lo ingresa en una cuenta a nombre del niño. Algo que simbólicamente podría representar una reconciliación de las dos Españas, y el niño una esperanza de una nueva España libre de odios y de rencores, por los cojones. Para poder irse al extranjero con el niño, la madre necesita de la autorización marital, este promete dársela a cambio de que acuda a su casa con el niño para presentárselo a su madre. Obnubilada por la bondad de la madre, y la caballerosidad del violador (que en un alarde de romanticismo, justifica la violación por la belleza de ella, como para colgarles de los huevos al guionista y a Orduña, de casta le viene al galgo cabrón de Almodóvar), todo un padrazo. Lo que la lleva a volver repetidas veces a pasar la tarde, y a empezar a enamorarse de su verdugo, de su torturador, de su violador. La ama denuncia al violador, pero cuando va a ser detenido enseña unos papeles, y le dejan inexplicablemente libre. Ella consigue hacerse con los papeles, que demuestran que es un bravo soldado franquista, a mayores mutilado de guerra (cosa curiosa porque el mozo está cuadrao, y no le falta ningún miembro, visible), y termina confesando que se hizo pasar por el violador porque un día la vio llorar en Misa y se puso como meta redimirla de su afrenta. Añadiendo con orgullo castrense, que así son los asturianos. Si de verdad son así, como para echarse al monte, o enterrarse en una mina. Dentro de lo inverosímil, si el violador hubiera querido hacerse cargo de su violentada paternidad, como forma de expiación de su culpa, siempre y cuando ella lo perdonara, tendría un pase. Aunque lo lógico es que se hubiera entregado a la policía y pasarse el resto de su vida pudriéndose en la cárcel. Pero Orduña, al rizar el rizo en el esperpéntico final, transforma el disparatado gesto redentor del violador, en un patético acto de patriotismo, de martirulogio cristiano. Pensé que el debut de Mur Oti era el mayor culebrón de la historia del cine español, me equivocaba, el de Orduña es insuperable. Una película repugnante como pocas. El papelón que tiene que lidiar la violada, es lo más humillante, vejatorio, visto jamás en una pantalla. A Orduña que lo reivindique su Santa Madre, que la pobre no tiene la culpa, mucho menos la de Almodóvar, que debió de parirlo entre cuajarones de sangre.

“La dama de Beirut” (1965) Luis María Delgado

Sin lugar a dudas, el director de cine español que más malentendidos arrastra es Luis María Delgado, parece acosado por la fatalidad. ¿Se puede calificar a “La dama de Beirut” como película del gran Ladislao Vajda a pesar de que falleció al poco de iniciarse el rodaje? ¿No será más bien atribuible a quien se encargó de rodarla de verdad, Luis María Delgado? Teniendo en cuenta que es una película con Sarita Montiel, es decir, de estrellona, de encargo, no hablo de autoría, si es que realmente existe eso en un trabajo en equipo como el cine, sino de constatar una realidad, quien realizó la película es Luis María Delgado, que no era un simple ayudante de dirección, sino un director ya contrastado. Y se nota, no me imagino a Ladislao Vajda rodando las apariciones, literalmente, musicales de Sarita Montiel, con el arrebato, falta de distancia, de sentido del ridículo, con que lo hace Luis María Delgado, el evidente antecedente, precursor, de Pedro Almodóvar, y no Juan de Orduña. La realidad es que si Vajda aparece en los títulos de créditos es por un empeño personal de Luis Mª Delgado, que quería que su viuda cobrara íntegro lo pactado con la productora. Los planos de pies del comienzo, ya dejan bien a las claras que detrás no está Vajda, sino el Delgado de “Diferente”, y de “Aquel hombre de Tánger”, lo que es “La dama de Beirut”, una mezcla de las dos, puro romanticismo alemán. Sarita está menos acartonada. rígida, que en otras películas que protagonizó, el hecho de que no fuera la primera vez que actuaba bajo las órdenes de Luis María Delgado, “Aquel hombre de Tánger”, ni que tampoco fuera la primera película musical de Delgado, desde luego tuvo mucho que ver en esa mayor soltura, espontaneidad. A destacar Sarita cantando en francés, y en general todos sus números musicales, que como sucede siempre con sus películas, y declaraciones, uno no sabe si tomárselas del todo en serio. Como curiosidad, Sarita permanecía estática en el escenario porque estaba convencida de que solo tenía un perfil bueno. Luis Mª Delgado tuvo que montar una grúa alrededor para darle algo de dinamismo (“*El cine, que es movimiento, convertido en fotografía*”).

“Aventura en las islas Cíes” (1967) Luis María Delgado

Delgado como cualquier otro director, cuando cuenta con un presupuesto decente y un equipo solvente, el gran operador de Mur Oti y Nieves Conde, Sempere, y el montador Santacana, realiza películas mejores. Eso del menos es más está muy bien para el cine amateur y el experimental, pero cuando una película está destinada a un público masivo en pantalla grande, la pobreza de medios no es ninguna virtud, canta por soleares. La importancia de esta película va más allá de sus propias virtudes, bastante escasas, su principal valor reside en ser la precuela, o la inspiración más que evidente, de una serie mítica, “Verano azul”. Las coincidencias son tantas que habría que desglosar la película plano a plano. Viendo al principio a la pandilla de jóvenes bajar una cuesta en bicicleta, mentalmente resuena la sintonía silbada de “Verano azul”. Tampoco es casual que el primer adulto que aparece en escena sea un viejo pescador, Vicente, interpretado por el genial José Bódalo, que es un personaje clavado al de Chanquete, hasta físicamente. La principal diferencia es que la película es un intento de promoción turística de las islas Cíes gallegas, y “Verano azul” un publi-reportaje de la malagueña Nerja. El resto exactamente lo mismo, las aventuras vacacionales de unos pre-adolescentes, con su Tito, Javi y Quique incluidos, que beben mucho de los libros de Los Cinco. Si te gustó “Verano azul”, te gustará “Aventura en las islas Cíes”, o “Verano azul: la película”.

“Aquel hombre de Tánger” (1953) Luis María Delgado

Una co-producción hispano-americana, y en esta ocasión, ya casi desde los títulos de crédito, se puede apreciar que la película es solo americana, de las malas, no en vano Robert Elwyn no volvió a dirigir por sobrados méritos propios. Una vulgar serie-b víctima del exótico efecto “Casablanca” con aspiraciones de screw-ball, con un guión, por llamarle algo, y unas interpretaciones, penosas imitaciones de Catherine Hepburn y Clark Gable, que dan vergüenza ajena. Sin el equilibrio, salvavidas, de la ironía característica del mejor cine de Luis Mª Delgado, salvo en pinceladas aisladas, como la farra flamenca sevillana. Aunque la película es tan mala, tan previsible, tan ridícula, que uno se resiste a creer que no es deliberado, que va a ser que no. Lo único destacable es la risible aparición de una jovencísima Sarita Montiel haciendo de morisca, que en un alarde de imaginación se llama Aixa, y fumándose un purito, una de sus imágenes icónicas, fetiche.

“Mi marido y sus complejos” (1969) Luis María Delgado

Gracita Morales y José Luis López Vázquez, con semejante reparto nadie se puede llevar a engaño, sabes lo que te espera. La criadita salada y el empleadillo salido, y sus escasas variaciones, con repetición. Quien quiera comprobarlo que lo haga bajo su responsabilidad.

“Cuando el cuerno suena” (1975) Luis María Delgado

José Frade P.C, Alfredo Landa, Juanito Navarro. Ya entras en al película sobrecogido, con miedo, al ridículo. Y sales igual, sobrecogido, con vergüenza, propia. Si el cine de destape de verdad es el reflejo ajustado de una época, ser mujer tenía que ser un infierno, cotidiano. Vamos como ahora.

“Onofre” (1974) Luis María Delgado

Esteso en solitario, no hace falta decir nada más.

“Mónica Stop” (1967) Luis María Delgado

Poco se puede decir de esta película, que lo mejor son los títulos de crédito animados a lo Pantera Rosa del inicio. El resto es un intento, fallido, de lanzar a la cantante infantil Mónica como una nueva Marisol. El principal problema es que la tal Mónica es una desaboría de cuidao, tan inexpresiva como un modelo bressoniano, y las canciones dignas de Eurovisión. Los números musicales ya no digamos, sin el menor vuelo, planos, ilustrativos, es decir poco. La película es un tebeo, malo, de Ibáñez sin la menor gracia, sin el menor interés. Con semejante despropósito de guión poco podía hacer Delgado, y realmente no hace casi nada, se limita a cumplir su trabajo con profesionalidad, con oficio, y a otra cosa, Mónica y sus gorilas no daban para más, de donde no hay no se puede sacar.

“Viva la risa” (1987) Luis María Delgado

Llamarla película sería faltarle el respeto al cine. Llamarla de risa sería faltarle el respeto a los humoristas. Un conjunto de gags de Fernando Esteso, llenos de machismo, de homofobia, y de tópicos andaluces. Un teatrillo en plan “Noche de fiesta” de Jose Luis Moreno, que misteriosamente fue un rotundo éxito de ventas en el mercado de video doméstico. España es diferente, tirando a rara.

“La guerra empieza en Cuba” (1957) Manuel Mur Oti

Si esta película tuviera que pasar a la historia del cine por algún motivo, todas las cartas se las llevaría por el peor play-back jamás visto en una pantalla, iba a decir por el peor doblaje en general, pero en esa categoría Garci es el Rey, no tiene competidor posible. Si para la comedia chusquera, “Pescando millones”, Mur Oti estaba poco dotado, para la sofisticada, o de enredo, todavía menos, la rigidez, el exceso de empaque, va muy bien para el drama, para el melodrama, en la comedia hace aguas. Enma Penella tiene la vis cómica, la capacidad de dotar de ambigüedad, sutileza, a un papel, de una columna Jónica. Sólo haciendo de bruta, de basta y/o campesina, en sus últimos años, encontró la horma de su zapato, “Padre nuestro”, “Juncal”, “Aquí no hay quien viva”, demostrando lo buena actriz que era. Flaco favor la hizo Mur Oti con sus enfáticos papeles de leona de la Metro, Vajda “Carne de horca”, Ozores “La hora incógnita”, Berlanga “El verdugo”, Heredia “Los ojos dejan huellas”, Fons “La busca”, supieron sacarla mayor, mejor, rendimiento.

“A hierro muere” (1962) Manuel Mur Oti

Mur Oti es muy bueno, formalmente impecable, americanamente impecable, para su desgracia los guiones no tanto. No hace falta ser un lince para adivinar todo lo que va a pasar en la película. Ya el título no deja lugar a dudas “A hierro muere”, parte final del dicho “Quien a hierro mata, a hierro muere”. Vamos que fijo va a haber un asesinato, y ya desde la primera secuencia, una mujer saliendo de la cárcel, a mayores, enfermera, también sabemos quien va a ser la asesina. La asesinada y el cómplice en la siguiente, una vieja e hipocondríaca millonaria, y su sobrino vividor. El método elegido siendo hipocondríaca y la mujer enfermera es evidente, mezclando veneno con la medicina. Como es a hierro muere, la única duda es saber cual de los dos, o los dos, la asesina o el cómplice, la va a palmar. Duda entre comillas, en la habitación del cómplice y/o instigador, vemos la foto de una mujer, sabemos quien va a traicionar a quien, y quien al sentirse traicionada va a vengarse, blanco y en botella. Lo único relativamente inesperado es el asesinato del médico, relativamente porque como buena película de cine negro tiene que surgir un contratiempo para darle algo de vidilla, de lo contrario sería un crimen perfecto y eso no lleva a los espectadores a las salas. El bien tiene que triunfar sobre el mal, y más en plena dictadura, la encarnación del mal. La otra sorpresa es escuchar cantar a la gran Mª Dolores Pradera con el espectacular cuerpo de Katia Loritz , la cabaretera amante del sobrino, experimento fílmico inquietante. Eliminado el suspense para los que no se plantan ante una película con el cerebro en piloto automático solo queda poder disfrutarla formalmente, que se puede, y mucho, como buen clásico con tendencia natural al manierismo. Con planos completamente innecesarios como los dos primerísimos primer planos de la enfermera con acción en profundidad perfectamente nítida, lo que viene siendo una transparencia como la copa de un pino, y secuencias ridículas como la del tren, con un interludio musical de unos viajeros tocando desaforados con la harmónica “Oh! Susana” que da vergüenza ajena. Desde luego los finales no son el fuerte de Mur Oti. El resto sí, una dirección de actores impresionante, incluida la ojazos, por grandes, Olga Zubarry, una maravillosa y contrastada fotografía en blanco y negro, una puesta en escena y dirección artísticas impecables, y un montaje perfecto, transparente. Un buen policiaco con un último acto completamente inverosimil.

“Pescando millones” (1959) Manuel Mur Oti

Juntar Mur Oti y la palabra comedia en una misma frase es un contrasentido, una herejía. Para dirigir una comedia hay que tener un cierto sentido de la ligereza, de la frivolidad, o del cinismo, características ajenas a Mur Oti, un director aquejado del mal de la gravedad, de la seriedad. Que la película sea un vehículo para el lucimiento de los cómicos Zori y Santos, que de graciosos tienen lo justo, tampoco ayuda demasiado. Y si no fuera por el expansivo Juanito Navarro, interpretando a un delirante alcalde berlanguiano, y por el pasodoble Gallito interpretado a ritmo de funeral, la película no tendría ni un pase. La vertiente cómica paletos en Madrid, siempre será patrimonio de Paco Martínez Soria, “La ciudad no es para mí”.

20 años sin cine español

El 20º aniversario de “El sol del membrillo”, la que parecía suponer la avanzadilla, resurrección, del cine español, y que por el contrario, ha supuesto su losa. Un escalón imposible de salvar, de superar, hasta para el propio Erice, y no será porque no la han intentado emular, plagiar, casi constituye un subgénero patrio, el del cine membrillero, de Lacuesta a Mercedes Álvarez, pasando por Miñarro.

En el interín se han tratado de inflar unos cuantos globos, Guerín, Lacuesta, Rosales, Serra, globos que poco a poco, sin necesidad de factores externos, por mucho que se escuden en Boyero, se han ido diluyendo como un azucarillo, cayendo por su propio, leve, peso, casi sin apenas levantar el vuelo.

A estas alturas, conociendo exhaustivamente las referencias, influencias, directas, de Guerín, gracias a los programas de intercambio, nadie se atrevería a afirmar que “Tren de sombras” es una obra maestra, un antes y un después en el cine español. Hace tiempo que Guerín dejó de ser el mirlo blanco, la gran esperanza blanca del cine español, ya nadie confía, apuesta, que esa esperanza se haga realidad algún día, más bien tiene todas las papeletas de convertirse en la eterna joven promesa con más edad. Lo mismo se podría decir de Lacuesta, Rosales o Serra, tres directores que ya agotaron la fórmula desde su primera película, y eso que de original tenía lo justo, y que confían en seguir estirándola ad aeternum, hasta que se agote el grifo de los incautos mecenas. Dudo mucho que haya algún cinéfilo español, extranjero, que espere con ansiedad, expectación, ilusión, las nuevas películas de estos tres directores, su mecha, crédito, se agotó hace tiempo, y venía mojada de serie. Pocos esperan de Serra o Rosales algo distinto a una película de Serra o Rosales, es decir, a un calco del calco.

Entre medias, a su aire, a su bola, continúa Almodóvar en su caída libre sin freno desde “Mujeres al borde de un ataque de nervios” y “Tacones lejanos”. Y por debajo, todos aquellos nuevos directores, y viejos, que intentan trasplantar el cine de género americano, y que por lo visto hay que apoyar a muerte, a ciegas, porque constituyen el balón de oxígeno, el bote salvavidas, de la raquítica, inexistente, industria española, léase Urbizu, Balagueró, Vigalondo, Cortés, y un largo etcétera, vamos que el futuro del cine español consiste en nacionalizarnos americanos. No me olvido de los marginales, de los automarginados, la gran mayoría subvencionados, exhibidos en festivales, estrenados y editados, vamos que marginales de toda la vida, que hacen películas escapistas, amojamadas, exhibicionistas, onanistas, autistas, para sí mismos, y luego se sorprenden de no encontrar su público más allá de sus amigos, familiares y/o conocidos, incluso aunque se muestren gratis en Festivales Online, iniciativas que no hacen más que constatar la intuición que tenía hace años, que la mayoría de las películas que se producen en España, muchas más de las que nos corresponderían por nivel económico y demográfico, la gente no las vería ni cobrando, un prejuicio cimentado en demasiado juicio, perjuicio, y no sólo por indolencia, falta de curiosidad, del espectador, sufridor, español.

Menos mal que esta caótica situación no va a empeorar con la crisis porque como no se han cansado de repetir por activa y por pasiva los directores españoles durante los últimos veinte años, las películas no estaban amortizadas antes del estreno, y el cine español apenas estaba subvencionado, el porcentaje del total de los presupuestos, según nos contaban, era mínimo, casi residual, así que nada les impedirá seguir haciendo sus maravillosas, y exportables, películas, sin subvenciones públicas. El presente es negro, el futuro Dios dirá, porque si tenemos que esperar que sean los directores españoles los que digan, hagan, algo, lo llevamos de cojones. Con decir que la crisis es una oportunidad, que el mejor cine se gestó en periodos de gran carestía económica, desde luego el español no, que alguien se repase la década de los 40, tienen más que suficiente. Como si la crisis convirtiera por generación espontánea a los mediocres en genios. A la espera de estas masivas conversiones, revelaciones, iluminaciones, os recomiendo que veáis "El sol del membrillo" para ir entreteniendo la espera, poneos cómodos, va para largo.

"A paso de cojo" (1980) Luis Alcoriza

"*Yo soy limpio y no necesito bañarme*"

Un pelotón de cojos, de mancos, de ciegos, de lisiados, de cheposos, de tuertos, de enanos (cachotrozos), de tullidos, más un tonto listo y un cura demasiado humano, que se reúnen para luchar por Cristo Rey y en contra de las hordas de proletarios, de herejes. Y como si de una película de náufragos de Buñuel se tratase, la convivencia, la escasez, sacan lo peor de cada uno, lo mejor para los directores americanos.

"*Sus vales no me sirven ni para limpiarme el fundamento*"

Una película anti-belicista, anti-poder, en calve de esperpento. La guerra como huida de la realidad, de la rutina. Los ejércitos como bomberos pirómanos. La miserable condición humana, con una misoginia repugnante, sin colorete, ni regodeos.

“La conspiración” (2012) Pedro Olea

El cine político, nunca llegó a asentarse en España. Pese a los pobres intentos de Bardem, y a los esforzados, voluntariosos, amagos de un buen número de directores vascos y catalanes, las dos regiones, digo naciones, más politizadas, tradicionalistas, Carlistas, de España.

La razón es evidente, al español, al cine español, siempre le ha faltado perspectiva, distancia, tanto crítica, como cinematográfica, su temperamento es cortoplacista, de plano medio, de suceso. Cualquier acontecimiento, por Histórico que sea, en manos de un español, acaba siendo reducido a simple cotilleo, a vulgar chascarrillo de taberna. Sus Episodios Nacionales, terminan siempre en la alcoba, o en la trastienda de una botica.

En lugar de aclarar, de aportar luz, conocimiento, prefiere oscurecer, sembrar confusión, discordia. El carpe diem aquí nunca tuvo predicamento, el carpe noctem, la conspiración, el pronunciamiento, sí. La Reconquista triunfó, a ritmo procesional español, siete siglos, porque fue una guerra de guerrillas, la Guerra Civil también apuntaba maneras, hechuras, pero tuvieron que venir los alemanes, los italianos, a hacer la Guerra de verdad, y joder el invento, la diversión.

La política en España es algo lúdico, festivo, ya sea en su vertiente callejera, o conspirativa. Una excusa como otra cualquiera para tomarse unas cañas con los amigos, siempre un medio, nunca un fin, ni tan siquiera durante la República, aunque disimulaban mejor, como buenos elitistas, aspirantes a masones. Si Hitler hubiera nacido en España, el Tercer Reich hubiera terminado por un lío de faldas, o por un pisotón.

Olea trata de hacer un fresco histórico sobre el origen de la Guerra Civil, partiendo de una anécdota, de una conspiración, centrándose en el general Mola, y como buen español, vasco para más señas, acaba derivando en un melodrama de cámara, de mesa camilla, lo mismo que en “Pim, pam, pum... ¡Fuego!”, o “Tormento”. Demostrando de nuevo, que es el único director español, que con cuatro duros, tres, es capaz de hacer una creíble recreación histórica, y transformar un telefilme en una película a secas, para no variar, con una ajustada, precisa, dirección de actores. Justo lo contrario de lo que suele suceder en el cine español, en el que la mayoría de sus películas, acaban pareciendo mediocres, y sobreactuados, valga la redundancia, telefilmes.

Y si la película no termina de cuajar del todo, además de por el contenido, y excesivamente didáctico guión de Elías Querejeta, es por la misma razón por la que nunca triunfará una Revolución en España, porque a pesar de que el español es un especialista en fantasmadas, en bravatas, en eslóganes, en pancartas, le falta locura, cojones, capacidad para arriesgar, el don de la ebriedad. Se queda siempre a medio camino, salvo sublimes excepciones, entre el cálculo y la sinrazón.

El lema de España, de los españoles, de gran parte del cine español, el malo, es "*dum non sobrius, tamen non ebrius*", nunca del todo sobrio, ni del todo borracho. Un ser cola de ratón, en lugar de cabeza de león, por pura comodidad, desidia. Un preferir ahogarse solo, o en comandita, a lo golpista, a lo Tejero, que aunar fuerzas, remar en compañía. Vamos que los españoles nacimos predestinados para los blogs, twitter, y el cine de guerrilla.

"Honor de caballería" (2006) Albert Serra

Me gusta darle varias oportunidades a las películas que considero malas, para descartar del todo que mi animadversión no sea fruto de un mal día, de un mal mirar. A las mediocres ni eso, se agotan en un primer visionado, no pueden transformarse, iluminarse. Son varias las veces que he tratado de ver completa la película de Serra, y no he sido capaz, y no, no es aburrimiento, algo que es incompatible con disfrutar de una película, sea contemplativa o no, jamás me he aburrido con una buena película, es mucho peor que eso, es la sensación de que no hay nada que ver, que mirar, que contemplar, que estás perdiendo, tirando, tu tiempo. Más o menos lo que me sucede con Lisandro Alonso, o las películas más "místicas" de Gus Van Sant, los omnipresentes referentes de Serra, lo mismo que Bartas y Tsai lo son de Lisandro. El pecado, más bien renuncio, cada vez más extendido, de la emulación, de la degradación, del vulgar calco de baratillo, o de tercera, cuarta, o quinta mano. Hay más cine en un minuto de su parodia, "Finisterrae", que en toda la película de Serra, que en toda su filmografía. Lo que no equivale a decir que la película de Caballero sea buena, sino que es menos mala que la de Serra, lo cual es un triste consuelo. No le voy a dar más oportunidades a "Honor de caballería", a Lisandro Alonso, ni a "Finisterrae", no las merecen. Empiezo a sospechar, por no hablar de certeza absoluta, que el cine español jamás va a poder salir victorioso del callejón sin salida de "El sol del membrillo" (felizmente me equivoqué, "Monólogos de un hombre incierto" de Lorenzo Soler).

"Rocío y José" (1982) Gonzalo García-Pelayo

El Rocío es como la Semana Santa, por cada uno que cree de verdad, hay 99 que sólo lo hacen por seguidismo, por tradición. El Rocío se puede abordar de dos maneras, desde fuera, "Rocío" de Vergara, o desde dentro, "Rocío y José", cuando García-Pelayo se sale, cuando trata de darle un barniz narrativo, argumental, la película flojea. Si obvias esos insertos, y te centras en la parte documental, la película se crece, se viene arriba, se aproxima a Val del Omar. Como sucede con "Corridas de alegría", o "El sueño de Cristo" de Del Val, que no tuvieran los suficientes recursos para poder rodarlas con sonido directo es una carencia, que viendo la potencia de las imágenes, hasta duele.

“Bailongas” (2001) Chiqui Carabante

Hay directores a los que es difícil calcar, sin que se note. La táctica “Café y Cigarrillos” de Jarmusch es la más imitada, plagiada, entre los cortometrajistas españoles. Una fascinación más que comprensible ya que es el antídoto perfecto a la falta de medios, de presupuesto, de talento. Dos personajes, dos cafés, cañitas si el corto es español, y un diálogo absurdo construido de manera que la acción sea el propio diálogo, con una cierta progresión dramática y resolución inesperada. Vamos que un diálogo de manual, americano, de screw-ball americana, versión concentrada, marciana. Lo mismo de siempre, costumbrismo, peor con un toque de humor extraño, deliberadamente extraño. o lo que viene siendo un chiste de toda la vida ilustrado con gracejo stándar distanciado, intelectualizado, de monologuista de Club de la Comedia. Un tipo de humor que funciona muy bien en formatos cortos, o muy cortos, sin dobles lecturas, bueno sí, y que en duraciones largas sólo provoca cansinismo, Cobeaga, Vigalondo. Al menos se agradece que Carabante no lo haga en plano fijo y que dure menos de diez minutos, el límite máximo de resitencia para este tipo de diálgos sin que se rompa la cuerda, paciencia, del espectador.

El caso es que a pesar de que Carabante no puede poner su rúbrica, es falsificada, de segunda mano, el corto funciona, divierte, entretiene, tiene su gracia, su ingenio. Lo mínimo que se le puede pedir a un corto, lo máximo si se trata de un corto español, que no suele ir más allá de la ocurrencia, de la idea “genial”. El lenguaje cinematográfico, la imagen, para los extranjeros, aquí se nos va la fuerza por la boca, por el guión, por el exceso de guión, de escritura.

P.D: “Los Díaz felices”, lo mismo, cambiando Jarmusch por la serie “Deja la sangre correr”. Lo siento, los setenteros manejamos idénticos códigos, no había tantas cadenas como ahora ni programas de intercambio, es más fácil seguir el rastro.

“Mercado de futuros” (2011) Mercedes Álvarez

Algunos directores, sobre todo españoles, se olvidan de que las películas tienen un principio, y que es algo fundamental, necesario, hasta para hacerse manolas. Una película no es un libro, o no debería serlo, y no precisa de una hoja en blanco, la ridícula animación del principio con el pianito cadencioso de turno de fondo, cuanto daño han hecho al cine Satie y Mompou, tampoco de una dedicatoria, de una editorial, la voz en off de la directora haciéndose la interesante, como los malos poetas cuando recitan, aquellos que se toman demasiado en serio, que se excitan escuchando su propia voz, como en su primera película, cada vez que suelta una de sus pomposas citas dan ganas de escupir a la pantalla, lo mismo me pasa con los cartelitos de Godard. El principal problema de “Mercado de futuros” es que llega tarde, 10 años tarde, su verdadero título es “Mercado medieval”, algo profundamente español. El equivalente a mancharte el culo en el banco recién pintado, y que venga el operario a decirte se me olvidó poner el cartelito. Eso es “Mercado de futuros”, una metáfora, una fábula, cuando ya se ha acabado el tiempo de las metáforas, de las fábulas. Un abrazo en una convención porno, un mitin de casi dos horas que se puede resumir en dos titulares, en un corto. Mercedes Álvarez, para su desgracia, para la nuestra, no es precisamente como el esencial, austero, concreto, Alberto Cima, es más bien alguien dada al onanismo, a la paja con guantes, como la ridícula secuencia de Parkour, a Sharon Lockhart la tienen que pitar los oídos.

Formalmente es impecable, aséptica, sin sal, ni azúcar, disfrutable a tramos, confirmando que Mercedes Álvarez es una montadora resultona, correcta, pero es como todo en esta vida, que lo mucho, aunque bueno, cansa. Volviendo a las manolas, al concepto paja mental, cuando exceden de la media hora, el placer se acaba convirtiendo en irritación, en abulia. Una hora y cincuenta minutos es como tratar de desfogarte después de haber montado en bici durante cinco horas. Se agradece el mimo perfeccionista de Mercedes Álvarez en cada encuadre, en cada corte, como en las películas de Guerín, pero es como en esas casas de diseño en las que te da miedo hasta sentarte no vayas a romper alguna simetría cromática. “Mercado de futuros” es una figurita de Lladró, o de cristal de Swarovski, metida en una vitrina, la más alta, para que no lleguen los niños. Un adorno con el que no apetece ni jugar, un museo de cera, un lugar ajeno a la vida. ¿La película es mala? Ni mucho menos. ¿La película es buena? Tampoco. Es simplemente una hora y cincuenta minutos de cine envasado al vacío, un todo para el pueblo pero sin el pueblo, las personas en sus películas son maniquís, parte del atrezzo. Un huevo Kinder sin sorpresa, ni chocolate, perfecto para ponerlo en la estantería del recibidor, junto con los tomos encuadernados en piel de las obras completas de Juan Benet.

“A contratiempo” (1982) Óscar Ladoire

Cría cuervos, y te sacarán los ojos. Dale a un actor una pistola, una cámara, y a lo tonto puede resultar que sabe disparar y todo (lo sé, juego de palabras facilón, shoot, rodar en inglés). Óscar Ladoire, figura emblemática del cine de la Transición, “Bajo en nicotina” (especie de segunda parte de ésta), “Ópera Prima” (de la que era co-guionista, como ésta), secundado, tutelado, por Fernando Trueba, que es mucho más gracioso, brillante, como guionista, “Koñensonaten” de Colomo, que realizando sus propias películas, se pone al frente de los mandos, interpretando a un director. E imbuido por el espíritu libertario, viajero, de Alain Tanner (director de las geniales “Messidor” y “El medio del mundo”), uno de los directores fetiche de Fernando Trueba (su hijo se llama Jonás en homenaje a la película de Tanner), y del cine europeo de los 70 y 80, se marca una película de itinerario, de crecimiento, cuestionamiento, de choque generacional, de nuevo como en “Ópera Prima”, vamos lo que viene siendo una road-movie, como “Cara de acelga” de José Sacristán, emulando los libros de Peter Handke.

Y en lugar de darse la previsible ostia, teniendo en cuenta la altura de los referentes, hablo de Tanner, de Wenders, no de Trueba, sale vivo, reforzado, del intento. Intento y no logro porque la química existente entre la debutante lolita Mercedes Resino (luego presentadora de los programas musicales “Tocata” y “Auambabuluba balambambú”) y Óscar Ladoire es nula. La habitual desgana interpretativa, marca de la casa, de Ladoire, en este caso resulta contraproducente. La película termina resultando tan acartonada, plana, como su remake, “Madrid, 1987” de David Trueba, con la única diferencia de que aquí, el wáter es un coche.

La habitual misoginia de Trueba, característica común de todos los feos, admitimos bizco como animal de compañía, está presente, disfrazada de feminismo, el colmo del cinismo, pero aquí es solventada con cierto sentido del humor, con ese exceso de “ingeniosidad”, de citas, tan habitual en los Trueba, que se piensan que todos y cada uno de los diálogos de sus películas tienen que estar sobrescritos, como si se tratase de un teatrillo de “Noche de Fiesta”, seguramente preferirían que dijera con la intensidad literaria, teatral, de una película de Rohmer o Woody Allen, pero sus monólogos a dos voces no dan para tanto, son tan espontáneos, creíbles, improvisados, como un discurso del Rey. A destacar el mini-gag protagonizado por el crítico Carlos Boyero, lo mejor de toda la película (*Boyero de la mano de un niño pequeño, saliendo de ver una película, le espeta lo siguiente: “Me parece muy mal que me digas que te ha gustado, tienes que desarrollar el espíritu crítico desde pequeñito. ¿Entiendes? ¿A qué te crees que viene la gente al cine? ¿Eh? ¿Por qué les gusta, les emociona? No, no, vienen pues eso, a lucir modelos, o a sentirse más listos, como ese cretino, como ese señor...)* y “A contratiempo”, mi canción favorita de Chicho Ferlosio (letra de Agustín García Calvo).

LO SABE NO LO SABE (21:30 – 22:30) CUATRO

Alguien tiene que decirlo ya. LO SABE NO LO SABE es el mejor concurso de la historia de la televisión española, y no digo mundial porque no me he levantado flamenco. Tres auténticas fábulas diarias con moraleja. No hay ni una sola película española actual, ninguna, que te mantenga pegado a tu butaca durante una hora, y se te pase en un suspiro. Lo tiene todo:

emoción, tensión, suspense, turismo, ignorancia, sabiduría popular, didactismo, educación, contraste, contrapuntos, cinismo, casticismo, prejuicios, costumbrismo, neorrealismo, humor, tragedia, conflicto, osadía, alegría, tristeza, sorpresas, trampas, miedo, aventura, riesgo, épica, ética, egoísmo, generosidad, altruismo, sociología, antropología, picaresa, denuncia social, seducción, improvisación, intuición, borderío, empatía, frivolidad, desparpajo, timidez, flechazos, coquetería, hasta metalenguaje.

Y hecho con cuatro duros. Por fin el chascarrillo de que la crisis agudiza el ingenio tiene una plasmación real. Esta es la España verdadera, genuina, plural, autonómica, y dan ganas de pegarle un muerdo.

http://www.cuatro.com/_650eacb0

El programa de ayer (*27-Septiembre-2012, día en que el Gobierno de España concedió a la Virgen del Pilar la Gran Cruz de la Orden del Mérito de la Guardia Civil, ¡con dos cojones!, ¡ÓLE!*) es historia de la televisión, una OBRA MAESTRA de guión:

1-Madrid (centro)-Cádiz (playa)-Salamanca (mercado medieval, fiestas).

2-"London Calling" The Clash-Jimi Hendrix-Bisbal-"La rosa del Azafrán" Jacinto Guerrero.

3-Marco (niño buscando a su madre)-Shin Chan (confundiendo su sintonía con la del final de Heidi, a su vez confundida por el presentador con Mazinger-Z)-Expediente X (niño en la sillita reencontrándose con su madre).

4-Pija universitaria comprando un corsé que quiere el dinero para irse de fiesta con los amigos-Cantante de copla y terapeuta de Reiki con apuros económicos (en sustitución de La Petróleo)-Madre soltera en paro con hijo con Síndrome de Angelman que concursa para comprar una sillita especial adaptada.

5- Maruja (maestra)-Pintas (estudiante de Arqueología)-Jubilado (árbitro)-Mujer fuertecita (experta en series infantiles)-Pintas (cocinero)-Socorrista (licenciado)-Pintas (investigador)-Guaperitas (profesor de música)-Maruja (maruja experta en Jesulín, y currupipi)-Inmigrante (turista)-Inmigrante (turista).

6-Siesta-Encaje de bolillos-Gustavo Adolfo Bécquer-Casetas de pinchos.

7-Corbata roja (pierde, por primera vez en la historia de la humanidad padre no coge móvil a hija)-No corbata roja (pierde)-Corbata roja (apoteósico final feliz solidario, gana premio máximo, 6.000 euros, gracias a Dana Scully).

8-Dedicatoria homenaje a los cámaras.

Que lo supere algún guionista, director, de ficción, si puede.

P.D-1: Premio Goya al mejor Actor Revelación 2012: JUANRA BONET (1974).

P.D-2: 1er programa de LO SABE NO LO SABE rodado en Salamanca:

http://www.cuatro.com/losabenolosabe/Programa_3_1694260596.html

"Iceberg" (2012) Gabriel Velázquez

La mejor película española del año, con una diferencia abismal, abisal, sobre la segunda, y junto con "Monólogos de un hombre incierto" de Lorenzo Soler, "Vete de mí" de Víctor García León, y "La influencia" de Pedro Aguilera, la mejor realizada en España en los últimos 10 años, 10 años de pertinaz sequía. Por fin un director nacido en Castilla, charro para más señas, Gabriel Velázquez, menor de 70 años (1968) (su nuevo proyecto, "Folk" ("*el rescate del folclore más atávico y espiritual a través de la mirada de un niño*") tiene una pinta de la ostia, sin la menor ironía, ya estoy deseando verla). Alguien capaz de asimilar, integrar, a Robert Bresson (a los Hnos. Dardenne, a Gus Van Sant, a Korine), sin caer en la involuntaria parodia como Recha, Albertito Serra, o Galter. El cine español todavía boquea. Hay esperanza.

La hipocresía, cobardía, de los “responsables” del cine español

La crisis de PÚBLICO, de DESAFECCIÓN, reitero de PÚBLICO, de DESAFECCIÓN, más brutal de la historia del cine español, 13,35% de cuota el primer semestre del 2012, este año no hay ninguna Torrente que lave la cara, que salve los muebles, y todo es echar balones fuera, como siempre. Acusar al espectador español (al espectador, cliente, español, se le mima, se le cuida, no se le insulta, menosprecia) y al gobierno de turno. Las verdaderas causas de esa paupérrima cuota, tratar de recuperar el favor del público, les es indiferente, ellos están haciendo las cosas bien, como siempre, y es el resto del mundo el que está equivocado, el puñetero victimismo, la supuesta conspiración de los mediocres para hundirles, el ponerse las orejeras, el huir de la realidad, habitual en el sector. Que ya no aspira ni tan siquiera a ser una industria, rentable, independiente.

El nuevo comodín, amuleto, del cortijo del cine español es: SOMOS LA CULTURA LA MARCA ESPAÑA, SALVEMOS LA CULTURA, DEFENDEMOS EL ACCESO DE LOS POBRES A LA CULTURA. Falsos, hipócritas, lo único que os importa es que se os ha acabado el chollo de las subvenciones, que a partir de ahora os tenéis que ganar el pan en taquilla y no en los despachos, en los restaurantes, y en los puticlubs. Si os hubieran mantenido las subvenciones a pérdida, al margen del público, os hubiera dado por culo la subida del IVA, lo mismo que os daba por culo que antes de la existencia de los milagrosos programas de intercambio, los pobres, la mayor parte de la población de este país, antes y ahora, no tuvieran ninguna posibilidad de acceso a la cultura cinematográfica, española y extranjera, total vosotros acudís invitados a los estrenos, y a los putos críticos les mandan los DVDs gratis a casa.

Ahora resulta que el problema del cine español es el IVA, no que la gran mayoría de sus películas sean mediocres y no interesen al público español, ni al extranjero, que el mundo es muy grande y tenéis los santos cojones de vender como un éxito del copón, más bien lo utilizáis para denigrar, echar la culpa, al espectador español, que el cine español recaude el doble en el extranjero que en España, lo más natural del mundo. Vivimos en un mundo global, y solo doblar los espectadores es una cifra ridícula, marginal, y eso que tenemos el gigantesco mercado potencial de los países de habla hispana. La última de Garci, de Trueba, de Vigalondo, de Rosales, seguirían siendo infumables con un presupuesto de mil millones, seguirían siendo un fracaso comercial con una exhibición de 5.000 copias, seguirían sin petar las Salas aunque regalasen la entrada, aunque desaparecieran las descargas, porque sois incapaces de encontrar vuestro público, de hacer algo que interese al espectador español, y extranjero.

Y no, la culpa tampoco es del cine americano, porque según vosotros es una puta mierda, simple entretenimiento, escapismo (vosotros CULTURA, DELICATESSENS, MARCA ESPAÑA), y el público que acude a verlo también, así que un público tan mediocre, ignorante, inculto, tampoco lo querríais, ¿o mientras se retraten en taquilla os importa una puta mierda que sean adolescentes sin cultura cinematográfica? Que ya no cuelan vuestras excusas, vuestros lloriqueos de niños mimados, de hijitos de papá, de mantenidos, que vuestro cobarde, mezquino, mirar para otro lado, señalar con el dedito a los demás, el espectador español se lo pasa por el forro, que tiene problemas más importantes, reales, en los que pensar. Que hagáis buenas películas, con o sin dinero, privado, y que nos dejéis en paz de una puta vez, que no nos sigáis utilizando como parapetos, como escudos humanos, como vulgares objetos, como simples consumidores, paganos. Que no necesitamos que nos tutelen, que nos digan, impongan, lo que nos tiene que gustar o no, lo que tenemos que considerar CULTURA o no, donde tenemos que invertir, gastar, nuestros sueldos, nuestros impuestos. Que nuestro escaso dinero lo necesitamos para llegar a fin de mes, o para lo que nos venga en gana, como si queremos tirarlo, no para pagar caprichos, pajitas, chorradas, INCULTURAS, ajenas.

”Alfonso Sánchez” (1980) José Luis Garci

Garci no es una de mis debilidades, no me gustan sus películas, ni su fetichista, babosa, nostálgica, forma de afrontar la cinefilia, muy similar a la de Terenci Moix, y tantos otros. Tampoco me gustan sus amigos, sus contertulios habituales, algo que se me dirá realmente no importa, pero sí que importa, a una persona también la definen sus amigos, las personas de las que, voluntariamente, se rodea, apéndices, excrecencias, de su personalidad, o de su falta de ella. Todos hemos tenido amigos a los que no veíamos tanto como quisiéramos, o de los que hemos tenido que prescindir totalmente, por no tener que soportar, cargar, con la Santa Compaña adherida a ellos, incluidas las Santas, los Santos, los Conventos, las Sectas. La amistad verdadera, profunda, es incompatible con las pandillas, con las cuadrillas, salvo para hacer el tonto, el chorra.

El caso es que como hasta el más tonto hace un reloj, Garci también tiene su relojito de pulsera, para no variar, un homenaje, aunque la diferencia capital con el resto de su filmografía es que aquí el homenajeado, el gran Alfonso Sánchez, todo un personaje, como Pumares, Boyero o Antonio Gasset, interpreta su propio homenaje, dándole una vidilla, inmediatez, espontaneidad, sensación de verdad, completamente ausente en sus acartonadas, trasnochadas, películas.

“Los justos” (2000) José Antonio Zorrilla

Película dedicada a las víctimas del terrorismo etarra y a la resistencia civil en el País Vasco. Una película necesaria ahora más que nunca, ahora que se trata de borrar la memoria, de reescribir la historia para exculpar a los verdugos y sus cómplices, tanto políticos como civiles.

¿Qué será del cine espanyol sin Catalunya (o Catalonia)?

Antes de nada, que ningún espanyol, el burro delante, ni ningún catalán, las víctimas sojuzgadas por los espanyoles por detrás, se asusten demasiado, apenas habría cambios significativos. La principal diferencia es que las películas catalanas dejarían de recibir la doble subvención, la principal del gobierno espanyol, y la complementaria del gobierno catalán. Lo que automáticamente supondría la reducción drástica de las producciones catalanas con un presupuesto decente. La ventaja, que los directores catalanes ya no tendrían que rodar en espanyol para asegurarse tener una mínima vida comercial, ya que la viabilidad económica estaría descartada, vamos como ahora, pero la falta de rentabilidad económica no podría ser compensada con la compra de derechos de emisión por parte de televisión espanyola. El inconveniente, que los espectadores catalanes tendrían cine catalán hasta en la sopa, vamos que no habría cambios. Lo que no sé es si Tarradellas y Codorniú podrían por sí solos con su publicidad cubrir los gastos de explotación de TV3. Supongo que sí porque los espanyoles seguiríamos comiendo fuet y cava catalán igual que antes y en la misma cantidad, con las cosas de comer no hay PATRIA que valga, también seguiríamos teniendo cuentas en la Caixa y en Banco Sabadell, comprando camisetas del Barça, coches SEAT, y llevando a nuestros niños a Port Aventura, no hay que mezclar POLÍTICA, SENTIMIENTOS, con economía, pactos fiscales, detalles anecdóticos. ¿Cuántos Erasmus irían a Barcelona a perfeccionar su catalán? ¿Habría que habilitar listas de espera como en el Bulli? ¿Habrá sitio en Catalunya para acoger el éxodo, la repatriación, de todos los periodistas, funcionarios y actores catalanes en Espanya? ¿Qué será de la Cadena SER, y de "Sálvame"? ¿Habrá conversiones en masa, tendrán estatuto de refugiados? A Punset ya no le valdrá con redoblarse, tendrá que triplicarse. Lo siento sobre todo por los camareros madrilenyos, echarán de menos las generosas propinas de los turistas catalanes.

¿Podremos vivir sin la sesuda Fotogramas? ¿Sin el cine de terror catalán que tanta gloria ha dado al Reino de Espanya? ¿Sin el prestigioso Festival de Sitges? Lo dudo mucho. ¿Qué harán los muchachos de Focoforo y Forococoches, encabezados por Vigalondo, con sus vidas?, quedarían desolados, huérfanos. ¿Dónde presentarán sus cortos cortitos, y sus cortos alargados? ¿Dónde cantarán karaoke? El Festival Low Cost pasaría a llamarse Below Cost. Espanya se quedaría sin productores estrellita, Apichatpong y Oliveira tendrían que restar una película de sus filmografías, nos quedamos sin la mejor película de la historia del cine, y la mejor película rodada en los últimos 40 años, un verdadero cataclismo a nivel planetario. Guerín ya no podría volver a hacerse la ronda mundial de las Casas Espanya con gastos pagados, tendrían que crear la Casa Gaudí. Las banderas espanyolas se podrían reciclar cortándose en tiras. Albertito Serra, Guerín, Rosales, Recha, Lacuesta, Espinosa, dejarían de ser considerados cine espanyol, creo que estoy teniendo una erección. Albertito se ahorraría el ridículo de estrenar en Madrid con la Sala vacía. Menos mal que como el cine no tiene carácter retroactivo, las películas realizadas por directores nacidos en Catalunya antes de la INDEPENDENCIA, seguirían engrosando la nómina del cine espanyol. Espero que el maratón de Albertito Serra y la nueva comedia de Isaki Lacuesta lleguen a tiempo, el cine espanyol se resentiría de esas dos sensibles bajas de última hora. En un signo de buena vecindad, les cederíamos al completola Escolanía de Barcelona (disimula la alegría Julio que la devuelven).

Como se puede ver, una auténtica tragedia, griega, para el cine espanyol. Confío en que Catalunya recapacite, haga cuentas, y calibre el dineral que el cine catalán va a dejar de recibir, la pela es la pela. Aunque ahora que lo pienso, eso supondría que Àngels Barceló tendría que regresar a su patria chica. ¿Puede un espanyol participar en el referéndum y votar a favor de la INDEPENDENCIA? ¿Dónde puedo conseguir el banner oficial de CATALONIA IS NOT SPAIN IS FRANCE (PROBABLY THE NEW PORTUGAL OR GREECE) para poder ponerlo en mi blog?

"*Por favor no te mueras, en mi portal*" **Toreros Muertos**

P.D: Confío en que ningún español se sienta ofendido por la ausencia de la castradora e imperialista ñ, quería que el texto fuese bilingüe, más internacional, cosmopolita. Ahora caigo en que las palabras coño y moño, en catalán son como más reflexivas, introspectivas.

CONFIRMADO: "Blancanieves" de Pablo Berger es una MIERDA

Al margen del evidente saqueo de Guy Maddin, que es tan descarado que no merece ni la pena pararse a comentarlo, basta ver 1 minuto de cualquier trabajo de Maddin, cualquiera, para sonreír irónicamente, condescendientemente. Para desgracia de Berger en España hay muchas más personas de las que él se piensa que han visto las películas de Maddin, esto ya no es la España del franquismo y de la Transición, en la que al espectador español se las colaban dobladas día sí día no. Berger, y la nueva caquita afrancesada tuneada de Fernando Trueba, "El artista y la modelo" (el artista no aparece por ningún lado, ni delante ni detrás de la cámara, la modelo, en el sentido bressoniano del término tampoco, sólo aparece un maniquí desnudo haciendo muecas y pucheritos), que da vergüenza ajena, se deben de pensar que somos idiotas, ciegos, y sordos.

Tanto una película como la otra son profundamente cobardes, reaccionarias, gagás, todavía más la de Berger, que no ha tenido ni tan siquiera los santos cojones cinematográficos de prescindir de los intertítulos, ni de la música, tan machaconamente omnipresente, vulgar, que sólo ejerce de ruido, de molesto zumbido de moscardón. Berger coge todos los tópicos del casticismo y en lugar de darles la vuelta, o reinterpretarlos, se limita a rodarlos de nuevo a la manera Maddin (pero con tacatá, con la fuerza, riqueza, expresiva, de un Médem con diarrea), es decir, parodiándolos, disfrazándolos de homenaje, la estrategia más mezquina, más posmoderna, como no tengo nada que contar me cago en la tradición, eso sí, superficialmente, irónicamente, correctamente, no hablamos de Buñuel, como la estúpida "The artist".

Que se ría del maestro Julio Robles (el torero de mi infancia, el personaje principal está inspirado directamente en él, me importa tres cojones que luego lo desmienta, que hable de casualidades), ya me parece más grave, directamente de hijo de puta, reírse de la desgracia ajena, de la paraplejia de Julio Robles, no tiene un pase, y solo por eso espero que la película se dé un auténtico ostión en taquilla. Quitad la música de ascensor, ponedle color mentalmente, y veréis lo que verdaderamente hay, nada, "Camino" de Fesser, solo retórica trasnochada, elipsis de manual, modernismo de postal, movida madrileña, una película vulgar rodada con escuadra y cartabón. El cine español, la crítica española, se come sus propias heces.

Elogio de los (verdaderos) productores españoles

Desde luego no incluyo a todos aquellos productores que para que se encienda la cámara necesitan tener cubiertos, amortizados, la mayor parte, por encima del 65%, de los gastos de la película. Los que se limitan a adelantar el dinero al director que posteriormente van a recuperar en su integridad, incluso con beneficios, ya sea vía subvención, casi siempre inflando gastos, taquilla, comprando aforos o con promociones comerciales para cubrir el cupo mínimo, DVDs, regalos de periódicos y revistas, o derechos de emisión, la merienda de negros de TVE, de Versión Española. Vamos que excluyo del elogio al 90% de los que se hacen llamar productores en este país, a los que el cine directamente les importa una puta mierda, excluyo también de esta lista al 90% de los que se hacen llamar directores en este país, a los que el cine directamente les importa una puta mierda, de la crítica española ni hablo para no reincidir.

Hablo de aquellos productores, que a pesar de carecer de talento, de lo contrario serían directores, aman el cine de tal manera que están dispuestos a arriesgar su dinero, mucho o poco, a pérdida, para apoyar proyectos en los que creen a muerte, tengan o no tengan viabilidad comercial. Aquellos que a pesar de la dosis de narcisismo, de egocentrismo, connatural a todo español, dejan suficiente margen de libertad, de maniobra, al creador, sin inmiscuirse, sin presionar. Y que cuando las cosas van bien, no se apropian en exclusiva del éxito, permanecen en un discreto, respetuoso, segundo plano, ya que aunque arriesguen sus fortunas, o sus pobrezas, su labor no deja de ser la de intermediarios, mediadores, o en el mejor de los casos, catalizadores, lo que no es poco. Algo que les debería llenar sobremanera, hacerles sentirse orgullosos, realizados, haber sido parte implicada en la realización de una obra de arte, de algo valioso para los demás, y que a la gran mayoría de productores españoles les sabe a muy poco, necesitan que el bolsillo no adelgace, o directamente engorde, y que el foco esté permanentemente sobre sus cabezas, los productores estrellita, vedettes. Los casos más ridículos últimamente son los de la productora de la última de Lacuesta en la entrega de premios del Festival de San Sebastián, y Miñarro, que se cree que él solo ha inventado el cine, leyéndole da la sensación de que es él quien ha dirigido las películas de Apichatpong y Oliveira, cuando ni tan siquiera era el productor principal, y que si sumamos todo el dinero que ha invertido en cine desde sus comienzos hasta hoy, y restamos el dinero que ha recibido en subvenciones de la Generalitat y del ICAA, no da ni para rodar 5 minutos de “El espíritu de la colmena”, producida por Elías Querejeta, otro productor que siempre ha rodado con las espaldas bien cubiertas, y que tuvo su momento de gloria en los 80, cuando Pilar Miró creó su cortijo vitalicio, que todavía le sobrevive.

Ahora tendría que terminar con un listado de esos verdaderos, valientes, desinteresados, productores españoles, que aman el cine contra viento y marea, excluyo a los directores que se autoproducen porque no deja de ser una inversión egocéntrica, ególatra, luego interesada, pero sinceramente no conozco a ninguno. Si alguien conoce a alguno por favor que me lo comunique por mail. No me valen Fundaciones, públicas o privadas, el paraíso de las comisiones, de los chanchullos, ni los que lo hacen para desgravar, los supuestos mecenas, o para lavar el dinero negro, que tienen en el cine autonómico su salvavidas. ¿Existen o es una leyenda urbana?

¡QUÉ LE DEN POR CULO A LA SEMINCI 2012!

Al margen del cartel (que ofende la sensibilidad, la inteligencia, incluso de un mono, cantaría hasta en un Día del Orgullo Gay, casualmente perpetrado por Marta Corcho, la "autora" de los carteles de la sección Punto de Encuentro de los dos años anteriores, por supuesto por concurso, mejor ni los busquéis si pretendéis dormir esta noche), el grado de compadreo, amiguismo, clientelismo, de esta nueva edición roza la abyección. Lo de "Tiempo de Historia" es lo más parecido a la cueva de Alí-Babá y los cuarenta ladrones que he visto en mi vida, a este paso Javier Angulo va a dejar en agua de borrajas la gestión de Julián Muñoz en la alcaldía de Marbella, no hablo de dinero, hablo de falta de ética profesional, de vergüenza cinematográfica.

Comencemos, Roberto Lozano, ¿alguien dentro del mundillo del cine español, o mundial, desde espectadores a críticos conoce a este sujeto? No, tranquilos, solo consigue colar sus caquitas BBC (bodas, bautizos y comuniones) año tras año en la SEMINCI, este año para más INRI como una de las proyecciones especiales (categoría exclusiva destinada a meter todo tipo de compromisos tanto del director y su equipo como de las numerosas Fundaciones "Culturales" auspiciadas por el gobierno pepero del cortijo llamado Castilla y León), ¿motivo?, tiene una mediocre productora que realiza algunos trabajitos bajo subvención tanto para el Ayuntamiento de Valladolid como para la Junta de Castilla y León, seguramente habréis visto alguno de sus mediocres programas institucionales en alguna televisión local de la región, el nivel de calidad al que se ha visto relegada la antiguamente prestigiosa sección Tiempo de Historia, donde se estrenaban cositas de la categoría de Haanstra o Keuken a concurso, un nivel al que Lozano no puede aspirar ni tan siquiera en sueños.

Sigamos, corto y pego de la web:"*The Labèque Way, de Félix Cábez, es un documental en torno al dúo de piano formado por las hermanas Katia y Marielle Labèque, consideradas entre las mejores pianistas del momento. Durante los últimos 20 años han alternado sus citas internacionales con actuaciones en nuestro país. Concretamente, fueron artistas en residencia de la Orquestade Castilla y León en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid.*" ¿Razón de su inclusión? La última frase, fueron artistas en residencia de la Orquesta de Castilla y León en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, como si la SEMINCI fuera un certamen de cortos de un centro cívico, lo de internacional hace años que le viene muy grande, se ha convertido en el refugio de los directores más mediocres, pero con contactos institucionales, de la ciudad, por supuesto ha sido subvencionado por la Junta de Castilla y León por si a alguien le quedaba alguna duda, también ha mojao la productora de Almodóvar. Vean ustedes el teaser de semejante basura, y díganme si no ofende su memoria cinéfila y la de la SEMINCI.

Más madera, "*Positive Generation, dirigido por David Trueba, es un proyecto musical de Médicos Sin Fronteras (MSF) para dar a conocer las canciones de los grupos de apoyo y coros de Zimbabue que a través de su música intentan combatir el estigma del VIH/sida. Artistas como Alejandro Sanz, Antonio Carmona, Javier Limón, Estrella Morente, Juan Luis Guerra y Andrés Calamaro, entre otros, han colaborado en esta iniciativa con la fusión de sus ritmos y talentos*." ¿Qué cojones pinta una vulgar recopilación de canciones con artistas invitados en una sección documental? ¿La SEMINCI es un Festival de Cine o una puta ONG? Que sea dirigido por David Trueba ya es la puntilla, le habrá cedido algunos DVDs de su videoteca Fernando Trueba para ayudarle a enfocar el proyecto, una sana costumbre del Clan Trueba, los paquirrines del cine español.

Pero lo más risible, indignante, es la inclusión de otro publi-reportaje, o power-point, me niego a desprestigiar más el concepto documental, "Los mundos sutiles", un encargo institucional para conmemorar los 100 años de la publicación de "Campos de Castilla" dirigido ni más ni menos que por, agárrense a sus asientos, Chapero Jackson, el director de una de las películas más ridículas, risibles, del cine español actual, "Verbo", que denomina a este aborto docudrama de creación, para tirarse el suelo, de miedo. Lo mejor es que pone que no es para menores de 18 años, otra ventaja de ser menor de edad. Declaraciones de la productora: ""*Al plantearme producir una película sobre el poeta decidí que se contaría desde su poesía y transcurriría en la España actual. Con estas dos premisas, poesía y modernidad, llegué hasta Eduardo. Él ha inventado un documental lleno de ficción, efectos especiales, danza, de dura urbe y espacios sosegados. Y gracias a un equipo humano impresionante en su entrega y en su talento (17 intérpretes y 38 técnicos) mas dos cámaras (Red-Epic, Canon Eos 5-D y un Steadycam) ha conseguido que cuando el público la vea flote como pompas de jabón en un mundo ingrávido y sutil*" (Ana Amigo, productora). ¿Dónde puedo pedir asilo?

http://i.promecal.es/IMG/2012/7747D473-F4D5-1D7D-D338D59001B16BDE.JPG (fotograma de la cosa)

Y como guinda, la nueva excrecencia de Miñarro, "101", su ridícula visión sobre Oliveira, que como todavía es peor que sus anteriores amagos por fin ha conseguido el nivel suficientemente bajo para poder ser presentada en la SEMINCI, y para no variar, ya que hace el viaje se trae alguna película más de su productora a concurso, su habitual programa doble, total para esos apaños siempre ha habido sitio en la SEMINCI, es así de generosa, de arrastrada.

Y de momento lo dejo porque lo de Mabel Lozano y Augusto M. Torres es demasiado fácil, y no quiero que se tome la sede de la SEMINCI en el Calderón al grito de manos arriba esto es un atraco. Sólo confío en que Patino eleve algo el nivel, aunque teniendo en cuenta que se presenta con una cosita sobre el 15-M miedo me da, pánico.

SEMINCI 1998

Tirando viejas revistas de cine a la basura, me he encontrado por casualidad con la guía de la SEMINCI de 1998, la única que tengo, la última vez que seguí el festival de manera intensiva, más que nada porque fui Jurado del Premio de la Juventud (daban un certificado y todo al final que por supuesto no fui a recoger) y tenía pase gratuito, me chupé unas cuantas, más o menos 5 al día, exceptuando las películas que tenía que juzgar, solo vi 2 de 34. Y me arrepiento, con la boquita muy pequeña, porque resulta que en la sección Punto de Encuentro estaba una de mis películas favoritas "El zapato" de Laila Pakalnina, si la llego a ver hubiera ganado el Premio sí o sí por mis cojones, eso o me hubieran tenido que llevar preso, pero bueno, si el premio de la Sección Oficial apenas tiene repercusión, del de la sección Punto de Encuentro, además de la Juventud, no se acuerdan ni los premiados. Mis sinceras disculpas Laila, te debo una.

Lo bueno de analizar un Festival con la perspectiva que da el paso del tiempo, 14 años, es que sirve para constatar que con criterio cinematográfico se nace, sin criterio también aunque se vean 200.000 películas, y que por el contrario, la personalidad, la mirada, se hace. O dicho de otro modo, distinguir entre una película buena y una mala viene de serie, perder el miedo a tener tu propia opinión, a no ser un seguidista, depurar tu mirada, ampliarla, con los años, con múltiples visionados. Cuando eres un perfecto inculto cinematográfico, y con 24 años lo era, aunque creyera que ya lo sabía, y había visto todo (aunque la posibilidad de ampliar tu cultura cinéfila, de desarrollar tus propios gustos, eran muy limitadas, no existían los programas de intercambio, no tenía ni ordenador, ni lo necesitaba, tampoco móvil), hay nombres que son intocables, que dan carta de naturaleza, que establecen la abismal diferencia entre tú y los demás, los vulgares espectadores, tres de los principales serían Bergman, Rohmer y Tarkovski, tres directores de los que no te hubieras atrevido ni a decirte a ti mismo que no eran para tanto, que incluso a veces te aburrían profundamente, eso hubiera supuesto admitir que no eras un ser superior, asumir que no llegabas (con los años he comprendido, constatado, que los que no llegaban, se quedaban cortos, eran ellos, no yo), algo imposible para un veinteañero, alguien que disimula su inseguridad, sus miedos, a base de soberbia, de arrogancia.

En esa época, el cine era mi obsesión a tiempo completo, ahora una forma de ver, entender, la vida, y Fassbinder mi referente absoluto, todavía no conocía en profundidad a Antonioni ni a Bresson, hubiera matado por ver su filmografía completa, ahora que la tengo, no me apetece verlas, ni volver a verlas, crecer, afilar la mirada, siempre provoca efectos colaterales, damnificados. Los pasos intermedios son imprescindibles, necesarios, pero para seguir subiendo hay que soltar lastre, ataduras, el encofrado se retira. Bergman me gustaba, mucho, pero no me entusiasmaba, exceptuando "Secretos de un matrimonio", más por motivos personales que cinematográficos, y que con los años se me ha caído por su repugnante misoginia, algo que no era capaz ni de intuir con 20 años, tampoco en Fassbinder. El existencialismo histérico, teatral, de Bergman, era mi existencialismo histriónico, pero algo no terminaba de cuajar, lo mismo con Rohmer y Tarkovski, aunque repito, jamás me lo hubiera reconocido a mí mismo, ni hubiera sabido verbalizarlo, razonarlo, posteriormente "Notas sobre el cinematógrafo" de Robert Bresson me dio la clave, las herramientas.

De hecho uno de los ciclos de 1998 era Liv Ullmann y vi todas las de Bergman, y tengo que reconocer que ninguna me gustó, todas me aburrieron, salvo secretos, y eso que fueron “Persona”, “La hora del lobo”, “La vergüenza”, “Pasión”, “Gritos y susurros”, “Cara a cara al desnudo”, “Sonata de otoño” y “Confesiones de un payaso”.

Ahora desde luego no hubiera ido a ver ninguna, tampoco de Kitano, y en cambio hubiera visto algunas películas del ciclo dedicado a José Luis Dibildos, y todas las del ciclo “Recordatorio de la Escuela Oficial de Cinematografía 1947-1975”, que incluía nada más y nada menos que las prácticas de Picazo (“Habitación de alquiler”), Regueiro (“Sor Angelina, virgen”) o Erice (“Los días perdidos”. Una mujer casada en Francia vuelve a madrid para asistir al entierro de su padre. El viaje le supone el encuentro con su pasado). En 1998 ni borracho, a esas alturas consideraba todo el cine español una mierda, exceptuando a Buñuel que era mi segundo referente después de Fassbinder, afirmación basada en la nada, en la más estricta ignorancia, prejuicio. En cambio el ciclo de Bert Haanstra, que vi entero, me entusiasmó, y con excepciones, me sigue entusiasmando. Luego la percepción, la intuición, está muy por encima de la razón, de la cultura.

Volviendo a la guía de la SEMINCI 1998, de la Sección Oficial sólo salvaría una, “La manzana” de Samira Makhmalbaf, de Punto de Encuentro la que ya he dicho, “El zapato” de Laila Pakalnina, de los cortos “Sientje” de Christa Moesker, de Tiempo de Historia ninguna, y del resto, del ciclo Kitano “Una escena en el mar”, el ciclo completo de Haanstra, “Sierra maldita” y “Españolas en París” del ciclo José Luis Dibildos, del ciclo Mario Benedetti ninguna, de la Escuela de Cine de Bucarest “Cercul” de Mircea Veroiu, de la sección Spanish Cinema 1997-1998 ninguna, y todas las prácticas de la Escuela Oficial de Cinematografía. Lo que resumiendo viene a decir que la decadencia brutal de la SEMINCI viene ya de muy lejos, y que lo único decente de cualquier festival son los ciclos, lo único que les da especificidad, grandeza, algo desterrado, desechado, hace años en la SEMINCI, y agravado con la llegada de Javier Angulo, que como Boyero, Garci y Marías, no van más allá de El Padrino, de las novelas ilustradas, rebajando el nivel de la SEMINCI de Dirigido por... a Cinemanía. Así que la vida sigue igual, de las secciones competitivas, tanto de la SEMINCI como de cualquier otro festival del mundo, apenas si sobrevive, trasciende, una película al año. Mucho ruido, dinero del contribuyente, para tan pocas nueces, cine. La fórmula está agotada, superada, y necesita, exige, un relevo generacional, > de 30 (veinteañeros con mirada en pañales, mojados, abstenerse) < de 50, visual, virtual, ético.

“Mi mujer llamada Bicho” (1976) José Álvaro Morais

-¿Una película portuguesa? ¡Qué pereza!

Tranquilos, es la misma pereza que sienten los portugueses con respecto al cine español. La única diferencia es que nosotros no odiamos a los portugueses, ellos a los españoles sí, no hablo de las castas intelectuales, culturales, que forman parte de la Internacional Elitista. Nosotros nos limitamos a mirarlos por encima del hombro, con la condescendencia típica con la que se trata a los parientes pobres, porque pobres lo son, de solemnidad, pero no de espíritu. Si se hiciera una media entre las películas realizadas y su nivel de calidad, Portugal tendría uno de los ratios más altos del mundo, con figuras totémicas como Oliveira o Monteiro, directores de culto muy minoritario, como todo el cine portugués.

Razones para ver la película, a pesar de ser portuguesa:

1-Está centrada en la figuras de la genial pintora lisboeta Maria Helena Vieira da Silva, mi pintora favorita, cada una de sus líneas las siento como mías, la identificación formal, emocional, es absoluta, y de su marido, el pintor húngaro Arpad Szenes. En este caso no hablamos de una pintora aplastada, ninguneada, por la fama de su marido, como es el caso de Jeanne Hebuterne, mujer de Modigliani, o María Moreno, de Antonio López, es más bien alguien como Frida Kahlo o Remedios Varo, que con su personalidad, genialidad, talento, eclipsa por completo a su aguerrido maridito.

Pero bueno no generalicemos, Arpad no es el típico artista paternalista, proteccionista, que convencido de su deslumbrante, desbordante, genialidad, da palmaditas en la espalda a su esposa para que siga con sus cositas, así está entretenida y no da el coñazo, no interfiere en su visionaria misión. Arpad, como no puede ser de otro modo, tiene dos dedos de frente, y dos ojos, admira, apoya, respeta, sinceramente la obra de Vieira da Silva, y esa admiración, devoción, se amplia, a la propia Vieira, que en palabras de la escritora Agustina Bessa-Luís es: “*distante, y brutal en su sinceridad*”, comparándola con la Callas y Sarah Bernhardt. De acuerdo que Arpad ya está mayor, Vieira también, pero Arpad parece lo que es, un viejo, y Vieira una niña, con un disfraz de anciana puesto.

Verla dibujar, pintar, trazar líneas, en directo, es emocionante, a pesar de las propias palabras de Vieira da Silva: “*no es auténtico pintar con público*”, y se nota, porque no está cómoda con una cámara delante, es incapaz de olvidarse de ella, no como Antonio López, que acostumbrado a pintar en la calle rodeado de gente la cámara ni la ve, va a lo suyo.

2-Es mi película portuguesa favorita (con el permiso de “Passeio com Johnny Guitar” de Monteiro), no digo la mejor. Razón de peso.

3-Hay cameos de otras dos grandes artistas portuguesas, Sophia de Mello Breyner Andresen leyendo uno de sus poemas, y la novelista Agustina Bessa-Luís, autora de una biografía de Vieira, y guionista de las mejores películas de Oliveira.

4-Es la "El sol del membrillo" del cine portugués. Mejor dicho, su complemento. En "Mi mujer llamada Bicho" está lo que Erice por pudor, tanto suyo como de Antonio López y María Moreno, no se muestra, la relación de pareja, su cotidianeidad (si exceptuamos el montaje del lienzo), sus paseos. Digamos que es la "El sol del membrillo" que me hubiera gustado ver, una película dedicada a la genial pintora María Moreno, que solo con el cuadro yacente, reposante, a Antonio López, que finge retomar en la película, demuestra que de sombra no tiene nada, más bien todo lo contrario. Es más discreta, grave, asceta, más artista.

5-José Álvaro Morais, es el director de la influyente, sobre todo en la nueva generación de directores portugueses, "O Bobo". Una película muy moderna, demasiado moderna, demasiado europea, demasiado alemana, demasiado Schroeter, la omnipresente referencia del cine portugués, incluido el teutón gallego Oliveira.

Detrás, al lado, de Morais, está el mejor asistente de dirección de la historia del cine portugués, José María Vaz da Silva, el asistente de Oliveira, Botelho, Raoul Ruiz, Canijo, Wenders, Costa, Monteiro, Lopes, Nascimento, Jacquot, Auster, Schroeter, Tanner, etc.

Cinco razones más que suficientes para salvar los prejuicios ibéricos, étnicos.

AURORA BAUTISTA

La grandeza mítica, mística, de la mujer española, se puede resumir en cinco nombres: Sta. Teresa de Jesús, la tía Tula, Juana la Loca, Isabel la Católica y Agustina de Aragón. Las cinco encarnadas, vividas, por la genial actriz vallisoletana, grande hasta decir basta.

"Epílogo" (1984) Gonzalo Suárez

El proceso creativo en directo, la realización de una película en tiempo real, imaginario.

"Éramos pocos" (2005) Borja Cobeaga

El machismo, la mediocridad, de los españoles, hombres, sin hacer sangre, con humor vasco.

“Frente al mar” (1979) Gonzalo García-Pelayo

Antes de nada una advertencia, estrechitos de mirada, cerrados de patas, abstenerse. No es una película francesita de parejas a lo nouvelle vague, de Truffaut, de Rohmer, ni tan siquiera de Eustache. Es una película española de la Transición , en su vertiente cañera, libertaria, andaluza, lo que equivale a decir que no solo vas a ver pechos y culos, también te vas a encontrar con pollas, mejor dicho, pollitas, hablamos de culturetas, que como ya se sabe, tienen más cabeza que miembro, o solo cabeza.

Sobra decir que una película así de despendolada, de abierta, sería completamente inviable en el cine español actual, fuera del submundo del porno, de hecho la película ha sido censurada en youtube, la cuna del buen gusto, de la humillación por la humillación.

El principal problema de la película es conseguir entrar en ella, reconocer que es una broma inocente desde el principio, y tratar de seguirla. Quien se la tome en serio, lo lleva claro. Quien no sea capaz de ver el discurso de los pelos, el psicodrama sexual, las actuaciones inexpresivas y los recitados monocordes, como una parodia, a su pesar, del cine supuestamente intelectual, de autor, europeo, mejor que ni lo intente, se va a aburrir como una ostra. Aunque siempre me quedará la duda de si Miguel Ángel Iglesias era un perfecto gilipollas, o simplemente se lo hacía. Sus “improvisados” monólogos sobre la mujer, el amor, el sexo, la libertad, rozan bastante el ridículo, como todas las teatrales escenas de cama de la película, que solo se salvan por la fascinante forma que tiene Gonzalo García-Pelayo de retratar el cuerpo desnudo de las mujeres, de hacer del felpudo el centro de atención del encuadre, como si del origen del mundo, del centro del universo, se tratase, como el gran pintor Courbet.

Lo mejor, las digresiones, cuando la cámara se independiza y hace lo que la viene en gana, el recorrido fantasma postcoital al amanecer, cuando García-Pelayo se olvida de que tiene que hacer una película y se pone a hacer turismo, folklorismo, el tonto, como en “Vivir en Sevilla” y “Manuela”. Al final, como era de esperar, la realidad es tozuda, y la aparente comedia libertaria, anarquista, se acaba transformando en un convencional drama de cuernos, de celos, pequeñoburgués, el español siempre tira al monte.

“Si las mujeres mandaran (o mandasen)” (1982) José María Palacio

O ser mujer, hombre, no es una cuestión biológica, genética, sino una imposición, limitación, social, cultural.

“Bajo en nicotina” (1984) Raúl Artigot

La versión documental, naturalista, de “Arrebato”. El día a día de un triste, gris, cinéfilo, crítico, o como la abulia, la rutina, conducen a la neurosis, a la psicosis. La “¿Por qué corre el señor R. poseído de una furia homicida?” de Fassbinder del cine español. Casticismo cínico. A la comedia madrileña le sale un grano, en el culo.

“Manuela” (1975) Gonzalo García-Pelayo

Una loba con piel de cordera. Una loba de vanguardia, experimental, escondida en una cordera costumbrista, clásica. Cuando la loba sale a relucir, de manera sorpresiva, la película brilla con luz propia. En el ínterin, la historia se remansa, se aborrega, arrebatándose desde la contención. Mientras la loba permanece agazapada, a la espera de lanzar sus sublimes zarpazos. El genial travelling aéreo de los olivos, con la maravillosa música de “Triana”, producida por el propio Gonzalo García-Pelayo, como toda la banda sonora, para muchos, entre los que me incluyo, el mejor productor musical que ha parido este estrecho país. No es música de lata, de galería, ni un pegote resultón, de transición, para cubrir, salvar, secuencias inanes, intrascendentes. Seguido de otro genial travelling en el pasillo de la Iglesia que ejerce como contrapunto a la canción “Todo es de color”, ya que del: “*Qué bonita es la primavera cuando llega*”, pasamos directamente a un funeral, con un par. Funeral que terminará con la inolvidable ilustración, literal, del dicho, juramento, bailaré sobre tu tumba, con un espectacular taconeo de la bailaora Carmen Albéniz, servido con flamenco progresivo, que en semejante contexto, no sólo de la secuencia, sino de la propia película, naturalismo rural, es como un OVNI, un meteorito, arrojado en el corazón de Andalucía. La genial elipsis del niño con música de Lole y Manuel, la Giralda como falo enhiesto, tender la ropa como acto sensual, erótico, y no sigo para que podáis rastrear las pepitas por vosotros mismos.

Todas estas digresiones, apariciones, son las que convierten una película en apariencia convencional, realista, en un artefacto explosivo que estalla dentro de la propia película cuando menos te la esperas. Lo que viene siendo transgredir, transfigurar, transformar, la realidad, en algo distinto, diferente, nuevo, ficción, cine, cinematógrafo. Algo que tendría ser lo habitual, y que constituye una rara avis dentro del amojamado, miserable, cine español actual. El todo es gris de estos siesos peterpaneros, de estos viejos prematuros, en las desprejuiciadas, libertarias, manos de Gonzalo García-Pelayo, se convierte en todo es de color. A “Los santos inocentes”, a “Pascual Duarte”, les salen los colores, se les marcan los pezones.

“Un cero a la izquierda” (1980) Gabriel Iglesias

VISIONARIA película anti-casta, anti-transición, anti-democracia, vamos anti-sistema, ultra-derechista, perdón, liberal, o los extremos se tocan, o España, la historia de España, camina en Círculos. Dirigida por Gabriel Iglesias, el mítico director de “Don Cipote de la Manga”. En su versión teatral (Eloy Herrera), que era su origen, supuso el mayor éxito de público de la Transición.

P.D: El título no tiene nada que ver con el grupo revolucionario cinematográfico salvadoreño “Cero a la izquierda” fundado en 1979, son casualidades del destino.

JOSÉ LUIS PELÁEZ, un montador genial

El cine español es profundamente injusto con sus técnicos, con sus genios. Gran parte de la culpa la tiene la estúpida Política de Autores, que diviniza injustamente el papel del director para menospreciar el del resto del equipo, en muchos casos igual de importantes, sino más. Una película puede tener unos maravillosos encuadres, un buen guión, una excelente fotografía e interpretaciones, y si el montaje es malo la película es mala. Por el contrario si el resto falla, un buen montaje puede salvar una película, o dicho de otro modo, el montaje es la quintaesencia del cine, su centro.

Y mi particular Triunvirato del cine español es PEDRO DEL REY ("Viridiana", "El cochecito", "La tía Tula", "Tú solo", "La hora incógnita", "El arte de vivir", "Juguetes rotos", "Padre nuestro", "Diario de invierno"), PABLO G. DEL AMO ("El buen amor", "La caza", "La busca", "El espíritu de la colmena", "Pascual Duarte", "Trágala, Perro", "Tasio", "El pecador impecable", "Pasodoble") y JOSÉ LUIS PELÁEZ ("Sor Angelina, virgen", "Canciones para después de una guerra", "Un, dos, tres, al escondite inglés", "Me enveneno de azules", "Arrebato"), el más desconocido de los tres, y que desgraciadamente murió demasiado temprano, con 44 años en un accidente de tráfico. Todo el mundo coincide, hasta Garci, en que el montaje de "Canciones para después de una guerra" es el mejor, el más perfecto, de la historia del cine español, lo mismo se podría decir de "Arrebato", el propio Patino reconoce que gran parte de las invenciones de montaje de la película son obra de Peláez, pero nada de eso ha servido para que Peláez sea conocido, reconocido, la información disponible sobre él es nula, ni tan siquiera he podido encontrar una foto. Sirva este pequeño post como homenaje a JOSÉ LUIS PELÁEZ, y a los grandes montadores del cine español, de los más grandes del cine mundial.

“Memorias del cine español” (1978-1981) Diego Galán

Siempre he despreciado profundamente las figuras de poder, sean del ámbito que sean, paterna, curas, maestros, policía, ejército, empresarios, políticos, jueces, moderadores, administradores, programadores, críticos, etc. Con todos y cada uno de estos sectores he tenido fuertes encontronazos a lo largo de mi vida, me repugna el elitismo, la arbitrariedad, el amiguismo, el clientelismo, la hipocresía, los arrastrados, el ordeno y mando, basta que me digan, sugieran, algo, para hacer lo contrario por sistema, aunque el perjudicado sea yo mismo, soy de los que creo que hay que estar en contra de todo, que las normas, las reglas, se hicieron para saltárselas, para cagarse en ellas, o yendo más lejos aún, mi filosofía de vida se resume en una frase del nihilista ruso Písarev: “*Todo lo que puede romperse, hay que romperlo; lo que aguante el golpe, será bueno; lo que estalle, será bueno para la basura*”, me gustaría que fuese mi epitafio.

Esta soflama anarquista autobiográfica, para nada pose, postureo, viene a cuento de que nunca he sentido demasiado aprecio por Diego Galán, un cacique cinematográfico de los de antes, de los que piensa que un puesto de responsabilidad equivale a decir esto es mi cortijo y hago o deshago a capricho lo que me dé la gana que para eso soy el jefe, una actitud dictatorial que está lejos de estar extinguida, ahí tenemos el ejemplo de Javier Angulo en la SEMINCI, un prepotente acomplejado, voz de su amo, y lo que es peor, ignorante del cine, que se ha sabido rodear de una camarilla de pelotas, de mediocres, curioso que en ningún festival, filmoteca, cátedra, revista, periódico, español estén los mejores, los más comprometidos con el cine, para perpetuarse en el poder, aunque sea el mismo que el de un presidente de comunidad de vecinos, lo único que le importa, el cine realmente le resbala, ha conducido al antaño prestigioso festival a la absoluta insignificancia en apenas 6 años, y con el segundo presupuesto más grande de España, la gran parte se va en gastos de personal y representación, cuando sea sustituido, por un delfín nombrado a dedo por la Fundación copada por cargos políticos del PP, por deceso, la única forma en la que los dictadores abandonan el poder, será imposible conseguir que remonte algún día. Los cargos en los festivales y en cualquier otro ámbito, incluyo televisión española, versión española, la compra de derechos en general, es una oda al amiguismo, algún día alguien tendrá que explicar el motivo por el que la inútil, espantajo, de Cayetana Guillén Cuervo, al margen de haberse cepillado a Garci y ser amiga del Clan Tabernero, lleva años chupando del bote del contribuyente teniendo la cultura cinematográfica de un parvulitos, deberían de estar limitados a 4 años como mucho, el poder aborrega, envanece, estupidiza.

Pasemos a hablar de la serie, o corta y pega de imágenes de películas, más una colección de insulsas entrevistas, que por desgracia ni tan siquiera son de las mejores de la historia del cine español, supongo que Cerezo y Frade, y el propio Galán, se forraron con la serie. El título de la serie hace honor a su contenido, “Memorias del cine español”, es decir, visión parcial, subjetiva, personalista, interesada, del cine español, no un intento, objetivo, democrático, de hacer una serie divulgativa, pedagógica, como “Dime una mentira” de Juan Sebastián Bolláin, en la que quepan todos, y no solo los amigos. El caso más sangrante es el del mediocre capítulo dedicado al cine español de la transición, “Los nuevos tiempos”, que es una auténtica tomadura de pelo, una comidita de polla a Manuel Gutiérrez Aragón, amigo íntimo de Galán, viéndolo cualquiera puede pensar que estamos hablando del mejor director español, el único, de la época, olvidándose, torticeramente, deliberadamente, de películas de la altura de “Antisalmo”, “Soñar con Sevilla”, “Reflexiones de un salvaje”, “Tiempos de constitución” o “Vivir

en Sevilla", que también recogían abiertamente, valientemente, la situación política del país, sin necesidad de estúpidos, pretenciosos, elitistas, simbolismos, por supuesto hablo de Gutiérrez Aragón y de Saura, los dos grandes beneficiados, junto a Camus, de la sectaria, amiguista, partidista, política de subvenciones de la época, de cualquier época.

El resto de capítulos por el estilo, denominar por ejemplo el capítulo dedicado a Berlanga, Bardem y Neville de "El cine maldito" es una broma de mal gusto, no hicieron precisamente un cine experimental al margen de la industria, además, que a pesar de la censura, vivieron del cine, y muy bien, no fueron artistas parias, desconocidos, despreciados, en su propio país, tuvieron su público, no minoritario precisamente. Todavía tiene un pase que incluya a Fernán Gómez, que tardó 6 años en estrenar "El extraño viaje", más por censura del propio productor, algo muy habitual en España que se lo digan a Querejeta ("Carta de amor de un asesino"), que política, o Buñuel, que en la dictadura estaba vetado y no se pudieron ver sus películas, al menos oficialmente, hasta décadas después, pero hablar de malditismo, de incomprensión, de fracaso en vida, de trágico final, es mucho hablar. Malditos han sido hasta hace muy poco Val del Omar o Arrieta, al menos en España, y para de contar, del resto solo se puede decir que han suscitado poco interés en el público, han sido poco vistos, valorados, o directamente olvidados, pero no sepultados o perseguidos, y siendo justos, honestos, la gran mayoría de ellos son directores de una sola película destacable, excepcional, algo muy español, el país de los cantos de cine. Heterodoxos, a tiempo parcial, en el cine español han habido, hay, unos cuantos, malditos, eremitas, marginales, suicidas, a tiempo completo, vocacionales, muy pocos. En España siempre ha habido, y seguirá habiendo, a pesar del cine digital, demasiados directores que esgrimen el ridículo argumento de que no son ellos los que dejaron el cine sino que fue el cine el que les dejó a ellos, una megalómana excusa como otra cualquiera, la habitual falta de autocrítica española. Por suerte o por desgracia, en España, a pesar de todas las trabas económicas del mundo, que las hay, de exhibición ya no tanto, se han multiplicado las posibilidades, gratuitas y de pago, no se ha desperdiciado ningún genio, universal, ni tan siquiera local, muchos directores no estrictamente comerciales han vuelto a rodar gracias al cine digital y no han parido obras maestras precisamente, exceptuando a Lorenzo Soler, ahí tenemos el caso de Patino o de Erice, entre otros.

¿Merece la pena ver la serie? Pues sí, realmente hay tan pocas cosas, testimonios, visuales, decentes, sobre la historia del cine español, que cualquier cosita, por superficial que sea, resulta valorable, disfrutable. A nivel global no tiene demasiado interés, brillantez, la aproximación temática ya lastra sus posibilidades de inicio, pero siempre llama la atención ver a los directores españoles que admiras, impagable Mur Oti ("El cine literario"), en sus años mozos, o todavía en activo, aunque solo sea para quejarse, ir de víctima, como Regueiro ("El nuevo cine español"), algo también profundamente español, castellano. Como curiosidad aparecen de jovenzuelos Terenci Moix, que por mucho que se vendiera a si mismo como el James Dean español más bien se parecía al feo de los Calatrava, Manuel Vázquez Montalbán, que ganó atractivo con los años, era difícil no hacerlo, lo mismo que Maruja Torres, o Umbral con algo más de pelo, tampoco sin excesos, razones cinematográficas de peso para verla, otras no hay.

http://www.rtve.es/alacarta/videos/memorias-del-cine-espanol/

“El árbol” (2006) Gustavo Fontán

El cine contemplativo, observacional, marcó un hito, un antes y un después, con “El sol del membrillo” de Víctor Erice, un carro al que posteriormente muchos se han querido subir, en España ya vamos por la centena, y salvo hallazgos muy parciales, la única que no ha bordeado el ridículo es “El cielo gira”, evidente excrecencia. En la Argentina, siempre atentos a las películas con premio, no hay cinematografía a la que hagan ascos a la hora de calcar, también tienen lo menos una decena, y la más destacable, con diferencia, es “El árbol” de Fontán, la única vez que sus ejercicios de asimilación cinéfila, de caligrafía, ha concluido en éxito, parcial, quizá porque a Erice le suma Piavoli, y de esa mezcla a poco que pongas atención, paciencia, es difícil que te salga un churro, le falta unas gotitas de esencialidad de Cima, y unas menos de pretensión, de esteticismo, para que el cocktail cuajara, fluyera, del todo. Como Fontán tiene el buen gusto de presentarnos la película en forma de chupito en lugar de en vaso largo de cubata, su cierta incapacidad para lograr un ritmo, una estructura, un centro, el árbol es solo una excusa, un MacGuffin, el membrillo no, se le puede perdonar. Si algún día se promueve una Declaración Universal de los Derechos del Cine, tres de mis propuestas serían la erradicación del desenfoque, de las panorámicas y de los encadenados y/o fundidos, tres recursos facilones de inútil, de impotente narrativo.

“Hiroshima” (2009) Pablo Stoll

Por suerte o por desgracia, la madurez es un proceso irreversible, salvo en el caso de enfermedad neuro-degenerativa. Stoll aunque quisiera, no podría volver a realizar una película adolescente, en el buen sentido, en el de la inconsciencia, como “25 Watts”, los años no pasan en balde y más si tu compañero de fatigas cinematográficas se ha suicidado, un salto existencial en el vacío. El tratamiento humorístico del personaje con retraso mental de “25 Watts”, aunque aquí es simplemente una especie de autista, hermano del director, ya no puede ser el mismo, Stoll ha crecido, se ríe menos, y le interesa más comprender, observar, hacer una aproximación más realista, objetiva, fronteriza y abierta en lo formal, pasando de Jarmusch a Gus Van Sant, a los Hermanos Dardenne, a Korine, o “25 Watts” versión triste, desangelada, nostálgica, ensimismada, cine indie-grunge del siglo XXI. Por cierto, los uruguayos, hombres, de Rebella y Stoll, follan muy por encima de sus posibilidades, las ventajas de la ficción.

“La Raulito” (1975) Lautaro Murúa

La mejor actuación de Marilina Ross en la Argentina, la que la hizo justamente famosa, muy famosa, también en España. “Crónica de un niño solo” en colores y versión sórdida, neorrealista sucia, sin el formalismo bressoniano de Favio, pero con más verdad, Marilina Ross rodeada de amateurs, de desheredados, parece una amateur, una desheredada más. La culpa la tiene Lautaro Murúa que utiliza técnicas del cine directo, cámara oculta, para captar la cotidianeidad de los niños de la calle.

Ver en función doble con “Crónica de un niño solo”.

“Profundo carmesí” (1996) Arturo Ripstein

El posmodernismo le sienta muy mal al melodrama, el melodrama por muy exagerado que sea te lo tienes que creer, que tomar en serio, al menos en el contenido, en la forma puedes tomar distancia, o dejarte llevar, el manierismo, el no pero sí, el soy una locaza pero disimulo con estilo, con artificio. Ripstein en “Profundo carmesí” se ríe del melodrama clásico mexicano pero implicándose hasta las cachas, la farsa es tan evidente que a los cinco minutos te olvidas de que lo es, el melodrama toca fibras tan profundas, superficiales, no son cosas incompatibles, que acaba anulando cualquier tipo de distancia, de ironía. “Profundo carmesí” es un guiñol, un esperpento, un Don Quijote del mal, la versión mejicana de “El estrangulador” de Vecchiali, y como tal hay que disfrutarlo, los caballeros españoles no existen, ni han existido nunca, fuera del papel, el amor enfermizo, la dependencia, los complejos son más fuertes que la vida, sí. De eso trata la película, de la soledad, de la inseguridad, de la frustración, de lo jodido que es vivir sin tener unos ojos a los que aferrarse, en los que reflejarse, de la búsqueda del interlocutor soñado, ficticio, de lo que somos capaces de hacer para salvaguardar nuestra pequeña parcela de felicidad, de infelicidad. Una burla del ensimismamiento nostálgico de los exiliados españoles, que ni en el caso de Buñuel, hicieron nada para empaparse de la cultura indígena. Por la elegancia, precisión, con que Ripstein mueve la cámara, con que vuelve a sus personajes mediante planos secuencia, Ripstein es el Ophüls mejicano con las vísceras en la garganta.

“Una gloria nacional” (1992) Jaime de Armiñán

Empecemos por el final, la serie no la vio ni Dios cuando fue emitida por televisión española en 1993. “*Sin pena ni gloria por la culpa de la contraprogramación o como le digan a eso... La pasaron a la una de la madrugada y la vio muy poca gente. Vamos, no la vi ni yo, porque a esa hora ya estaba dormido frente al televisor* (Francisco Rabal)”. Mala suerte diréis, hay series buenas que no tienen éxito, o simplemente era muy mala y por eso fracasó. Pues no, hablamos de España, y de la televisión pública, es decir, de la única televisión del mundo que puede permitirse, que muchas veces se ha permitido, tirar piedras sobre su propio tejado. En lugar de tratar de rentabilizar, o al menos amortizar, los 800 millones que le costaron al contribuyente los 10 capítulos de la serie, rodada en cine, en 35 mm., decidió arbitrariamente, emitirla casi de tapadillo, de madrugada, y con varios cambios de día y hora de emisión. “*Una gloria nacional hubiera barrido igual que Juncal, no sé por qué la han tratado tan mal. Me gustaría saber por qué la han tratado así. Me encontré con Jordi García Candau un día, en casa de Mónica Randall, en un cumpleaños de ella, se hizo el loco. No me lo explico, porque eso ha costado mucho dinero: 800 millones de pesetas. A Paco Rabal ya le han dado tres premios por esta serie y él con mucha gracia me decía: Me lo han debido dar los noctámbulos* (Jaime de Armiñán)*”.* ¿Motivos? Armiñán se lo sigue preguntando, yo aventuro una simple pataleta. Cuando Rabal se entera de que televisión española va retrasando durante meses el estreno de la serie para contraprogramarla con otra de Tele 5 protagonizada también por él, “Truhanes”, declara que es un absurdo porque el público es imposible que se encariñe con dos personajes a la vez. Solución, nos vengamos de Rabal puteando la serie. Es la única explicación que le encuentro, porque nadie en su sano juicio desprecia una serie tan cara, que nació como consecuencia del éxito multitudinario que tuvo la emisión, emisiones, de la serie “Juncal”, protagonizada por Rabal, y dirigida y escrita también por Armiñán. Tener un as en la manga y no partirse la cara por él es incomprensible, ridículo. La serie se editó de rondón en VHS (5 cintas, Metrovideo), y no se volvió a saber nada más de ella.

Lógicamente después de ver “Juncal”, visionar “Una gloria nacional” se convirtió en una obsesión, y tras unos años de búsqueda, y diversas casualidades del destino, conseguí tenerla entre mis manos. ¿Nos perdimos mucho los españoles al no verla en su momento cuando fue emitida? Pues sí y no, ver a Rabal actuando siempre merece mucho la pena, pero no es ni de lejos una gran serie, me sigo quedando con “Juncal”, Armiñán en cuestión de series sólo compite consigo mismo, y el listón lo tenía muy alto, y no sólo por “Juncal”, sino por “Suspiros de España”, en la actualidad mi serie favorita de Armiñán, a falta de ver unas cuantas que prometen, como “Fábulas” o “Las 12 caras de Eva”. El personaje de Chacón no es tan entrañable, redondo, como el de Juncal, le falta carisma, doblez. La gente se identifica, empatiza más, con los pícaros, con los gorrones, con los perdedores, que con los triunfadores venidos a menos. Juncal no era un juguete roto, era un fantasma, un torero de segunda, un vividor, que trata de salir adelante sin dar golpe, Chacón en cambio es un artista, un primer espada, en decadencia, un nostálgico. Los españoles somos inmisericordes con los triunfadores, con los creadores, sólo podemos sentir lástima de aquellas personas de las que no podamos sentir, o haber sentido, envidia, somos así de rastreros, de vengativos. Juncal tiene mucho arte, es un artista del sableo, pero en el fondo es un pobre hombre, un matao, alguien que está al borde de perder el respeto por sí mismo, Chacón en cambio es alguien digno, sobrio, austero, orgulloso, soberbio, una gloria nacional, que no busca limosna, ni vivir de la trampa, prefiere aparentar, o trabajar, pero no en cualquier cosa.

Uno es murciano, la gracia, y el otro maño, la nobleza. Aunque realmente apenas explota la vena maña, es Rabal haciendo de Rabal. "*Mario Chacón es muy distinto a Juncal. Éste era pícaro, mujeriego... Chacón es un hombre educado, que, por cierto, además es maño y muy tierno. Roza lo tragicómico. Hará reír y llorar* (Jaime de Armiñán)". "*La tradición dramática en la familia de Jaime es notoria: su abuela (Carmen Cobeña), en quien se inspira el título de la serie, ya que se autoproclamaba públicamente como "una gloria nacional" y los compañeros de generación que trabajaban en el teatro han sido los motivos fundamentales* (Francisco Rabal)". Y por encima de todo, no hay frases, diálogos, míticos, como en "Juncal", el "la vida" de Chacón no es comparable al "tomo nota" de Juncal, ni un "Búfalo" que le haga de escudero.

Ya desde la sintonía, también de las "Vainica Doble", en este caso instrumental, mucho más elegante, discreta, pasamos de un pasodoble a una especie de vals, se ve que la serie va a ser más estilizada, cuidada, crepuscular, con un ritmo más pausado, reflexivo. "Juncal" era más popular, sencilla, asequible, "Una gloria nacional" más intelectual, elitista, dramática, tiene mucho menos humor, gracejo. Vamos que "Una gloria nacional" es norteña, y "Juncal" sureña. Luego las dos series son diferentes, complementarias, y por lo tanto absurdo, inútil, compararlas. Solo trato de averiguar porque me gusta más "Juncal", y la conclusión que saco es esa, que me gusta más el personaje, que "Juncal" es un viejo adolescente, alegre a pesar de todo, y Chacón un viejo real, cascarrabias, quejica, fatalista y tristón. "Una gloria nacional" es más teatral, lógicamente, de interiores, y "Juncal" más callejera, de exteriores, más castiza en definitiva. "Una gloria nacional" es un homenaje al teatro, a los entresijos del teatro, demasiado genuflexo, y "Juncal" una película taurina pero no sobre los toros. No es lo mismo soltar divertidas anécdotas taurinas, que recitar aburridos trozos de obras de teatro clásicas. Que no sea amante del teatro, ni tan siquiera me guste, también influye. Otro defecto, según se mire, es que aquí el protagonismo está más diluido, Rabal lo comparte con Galiardo, un actor que no cae tan simpático. Aunque la que realmente se merienda la serie es el personaje interpretado por la argentina Ana María Picchio, demasiado corto como para levantar la serie. Resumiendo, que la serie es sí pero no, o no pero sí, algo que solo se puede decidir viéndola.

"La pasta es civilización" **Chacón**

El SACRISTANISMO

La Tercera Vía del cine español, fue un producto de marketing, publicitario, ideado con la finalidad de tratar de sacar los cuartos a la naciente, incipiente, clase media, buscando su fácil identificación. Un cine posibilista, transicional, que huía de los extremos, tanto ideológicos como estéticos, destinado a un público que se avergonzaba del Landismo, pero al que el cine de autor europeo y español, Erice, Saura y compañía, le venía muy grande, vamos un cine sí pero no, ni chicha ni limoná, un Landismo, destape, soft, atemperado, con el que el productor José Luis Dibildos se forró, y Garci edificó su imperio de la mediocridad. En palabras del propio Dibildos su estrategia de producción era la siguiente: "*hacer películas con tema sociológicamente "serio" o importante, pero tratado en forma de comedia costumbrista para que el espectador (y la censura) lo digirieran mejor*". O cine de guión, guión, y después guión, más bien prospecto, o el cine como espectáculo popular, rentable, y con riesgos muy limitados, "*como productor aposté por acertar con frecuencia doce o trece resultados, y no los catorce una sola vez*". Aún así, dio algún fruto aislado como la seminal "Españolas en París", y el paso de José Sacristán de eterno secundario landista a protagonista absoluto, a icono de una época, convirtiéndose en el nuevo Landa, en el Landa de la Transición, por lo que este periodo tan poco reivindicable puede bautizarse como SACRISTANISMO.

Acompañado siempre de Ana Belén, María Luisa San José, y Fiorella Faltoyano, el trío lalalá, cuarteto de españolitos medios, de clase media, perfecto. Según Sacristán, él y María Luisa San José, eran la Amparito Rivelles y el Alfredo Mayo de los 70, ella se convirtió en un auténtico mito erótico, motivos la sobraban. ¿En qué consiste el SACRISTANISMO? En un Landismo depurado, con frenos culturales, con sentido del ridículo, digamos que Sacristán está tan salido como Landa pero lo disimula mejor. Ha pasado de agricultor, de mecánico, a oficinista, a profesional liberal, de vivir con su madre en una vivienda de renta antigua, a tener un pisito hipotecado de recién casado de nueva construcción. O siendo más concreto, de irse de putas, a ver películas porno, de la represión a las manualidades. En cuanto a la fisonomía, pasamos del enano cabezón con alopecia eternamente cabreado, a un tipo ni guapo ni feo ni alto ni bajo, tirando a tirillas, con cara de agobiado, de vinagre, y con cierta tendencia al histrionismo y la verborrea, lo que viene siendo un español. Seguramente el paso del Landismo al SACRISTANISMO no supuso una gran revolución, pero sí una timidísima evolución, mejoría, más superficial que profunda, que hablando de España, de cine español, constituye un pequeño milagro. Pasar de la mierda como un caballo de la Dictadura Fascista a la mierda a secas de la Transición, de la Democracia Constitucional, es un paso adelante, un logro, a la Democracia, real, ya llegaremos algún día, no seamos impacientes, revolucionarios.

1-"Vida conyugal sana" (1974) Roberto Bodegas

Si tuviera que salvar dos películas de la Tercera Vía, la primera sería por supuesto “Españolas en París”, y la segunda “Vida conyugal sana”, la que para muchos inaugura la efímera corriente y no “Españolas en París”. Detrás de ambas está Roberto Bodegas, un director que con un mayor grado de libertad, y mejores guiones, podría haber sido un gran director, pulso narrativo no le faltaba. Lo que diferencia ésta película del resto de la Tercera Vía es que hay un director detrás, alguien que sabe narrar, fluir, con imágenes, y respeta al cine, la forma. Incluso un guión de Dibildos y Garci parece decente en sus manos, Garci lo hubiera destrozado con su arritmia crónica, con su didactismo paternalista (tiene un cameo como oficinista, un papel que le viene que ni pintado). “Vida conyugal sana” es una oda a la publicidad, como muchas películas de Godard, una metáfora del consumismo, de la modernidad que arrasa con todo, y la consiguiente esquizofrenia que provoca, y en la que José Sacristán por fin puede actuar con la mirada, y no solo mediante la palabra, al menos cuando hace de Jekyll, cuando hace de Hyde es el Sacristán de siempre.

Comparada con el resto de la Tercera Vía, la película es profundamente moderna en la forma, un continuo juego con el montaje, de una agilidad sorprendente. Su principal problema es que el guión, el mensaje, se agota en la primera media hora, y el resto es estirar por estirar. El tema de la película es el empacho de libertad que supuso el paso de la dictadura a la democracia, una revolución que pocos españolitos supieron asimilar en condiciones. El contrapunto entre tradición y modernidad está demasiado forzado, resulta poco creíble encarnado por un mismo actor, José Sacristán. Lo que cansa, por repetido, que se lo digan al misógino de Regueiro, es la culpabilización de la mujer, el hacerla responsable de todas las frustraciones del hombre, de la falta de libertad. El reducir el progreso, los cambios, a la cama, y no ver más allá, convertir a la mujer en una prostituta de puertas adentro, sin el menor margen de actuación, de autonomía personal. La película no deja de ser una versión mojigata del díptico libertario de Claude Faraldo, pero como buena película española, no se deja llevar por la anarquía del todo, y la tercera parte de la película se convierte en un proceso de re-educación, de re-casticismo, de vuelta al redil, por mucho que sea irónico, que lo es. Aún así, lo dicho, de lo mejorcito con diferencia de la Tercera Vía, basta compararla con el insufrible díptico “Asignatura pendiente” y “Solos en la oscuridad”, que es lo mismo pero contado de forma infinitamente más convencional, pobre.

2-"Sex o no sex" (1974) Julio Diamante

Lo bueno del Sacristanismo es que da lo mismo cual sea la película que veas, todas son iguales, ésta podría pasar por un remake tontorrón de "Vida conyugal sana", lo malo que a los cinco minutos ya sabes por donde van a ir los tiros, joven liberal de firmes principios morales, religiosos, obsesionado con el sexo. Lo bueno es que está detrás el otrora director Julio Diamante, "El arte de vivir", lo malo que la comedia no es lo suyo, es tan graciosa como la muy similar "Reina Zanahoria" de Gonzalo Suárez, es decir, que de graciosa lo justo, y con una más que preocupante falta de ritmo, aburrimiento que no hay comedia, parodia, que lo resista. Al menos esta vez Sacristán cambia de modelo, pasando de Landa a López-Vázquez, lo que no sé si se puede considerar una evolución. La película es tan infantil en su erotismo que es completamente inofensiva, y eso que la vallisoletana Ágata Lys y Carmen Sevilla le ponen voluntad, carne, al asunto. No es difícil comprender porque a Ágata Lys la llamaban la Marilyn española, más bien la Marilyn choni. Los que crecimos viendo el Telecupón en Tele 5 no podemos dejar de sorprendernos de que Carmen Sevilla estuviera buena, jincable.

"Qué fea pero que alta (sobre la Torre Eiffel)"

3-"Mi mujer es muy decente, dentro de lo que cabe" (1975) Antonio Drove

Vamos que por el título ya se ve que modernidad por los cojones, lo mismo de siempre, las mujeres son malas de nacimiento, y llevan el estigma del pecado original de Eva marcado a fuego, pobres, no tienen ni voluntad, necesitan de la tutela de un hombre para que las encarrile. Y por supuesto tenemos que pasar por alto que las mujeres de la película sean tratadas como simples objetos de decoración, exhibición, y nos tenemos que reír porque claro es una comedia, aunque lo que te apetezca es cagarte en el director, y en el productor-guionista, que encima nos quieren vender que la modernidad es esto, y el Landismo es el pasado, ya.

4-"La mujer es cosa de hombres" (1976) Jesús Yagüe

De hombres puteros, vamos que lo de hombres sobra. Hubo un tiempo en que irse de putas era considerado algo normal, el deporte nacional, perder la virginidad por ese procedimiento era lo habitual, los propios padres servían de mamporreros. Lo curioso es que eso no hacía tambalear para nada sus profundas convicciones religiosas, morales, total las putas no son mujeres, madres, esposas, hijas, hermanas, ni sobrinas, son putas sin más, entes abstractos, objetos de usar y tirar sin conciencia ni alma, que se prostituyen por vicio, por maldad, y no para sobrevivir, sacar adelante a sus familias. En el cine español de todas las épocas es el papel que más han interpretado las mujeres, pocas actrices españolas pueden presumir de no haber hecho alguna vez de meretriz, es la prueba de fuego para poder ser consideradas actrices reputadas. Luego se sorprenden de que haya tan pocas mujeres cinéfilas, como si tras de cornudas tuvieran que ser apaleadas, disfrutar con la humillación pública, cinematográfica. En la cinematografía española eliminas todas las películas machistas, misóginas, en las que las mujeres son utilizadas solo como cebo, reclamo, carnaza, y no te quedan más de 300, y tirando por lo alto.

Lo triste es que con la llegada de la democracia, al menos virtualmente, en los papeles, ese desprecio de la mujer se multiplicó, primero con la avanzadilla de la Tercera Vía, o Landismo encubierto de cine comprometido, y luego sin tapujos en el patético cine Clasificado S, que se ramificaba en el cine de "terror" y "fantástico", dos casposos sub-géneros que también olían a semen, a orín. Seguramente Lola Gaos y Rafaela Aparicio fueron las dos únicas actrices de la época que no tuvieron que tirar de sujetador, y porque no se lo pidieron, exigieron. Ser actriz en los años 70 y 80 tuvo que ser un auténtico infierno, sentirse poco menos que una mierda pinchada en un palo, no me extraña que muchas optaran por abandonar la profesión por una cuestión de dignidad personal. La cosa no ha cambiado en la actualidad, pocas películas españolas prescinden del comodín del desnudo gratuito, vejatorio, ahí tenemos el torrentismo para recordarnos en cada entrega que España sigue siendo un país casposo, peligroso, indecente, para las mujeres, que el machismo lejos de desaparecer cada vez se está haciendo más fuerte, visible.

La Tercera Vía, el cine de la Transición, tenía que haber servido para eso, para educar al espectador, para civilizarlo, para democratizarlo, pero buscó todo lo contrario, que afloraran sus instintos más bajos, más zafios, consiguiendo que treinta años después España sea el segundo país del mundo que más consume pornografía online y el tercero en demanda de prostitución, de esos polvos estos lodos, algo que nos tendría que avergonzar, repugnar. Reivindicar el Landismo, el Sacristanismo, el Ozorismo, es tirar por tierra todo el esfuerzo por modernizar España desde el 98, hacerle un flaco favor a todas y cada una de las mujeres, a su justa lucha por la igualdad. La excusa de la frustración acumulada ya no cuela, ni coló nunca, al vicio de pedir, la virtud de no dar. Hasta que los productores, directores, guionistas y críticos españoles, no empiecen a avergonzarse de ser basura, de reírle las gracias al machismo, al torrentismo, este país seguirá siendo el culo del mundo, un charco de semen, encima de mala calidad.

5-"El secreto inconfesable de un chico bien" (1976) Jorge Grau

¿Y cuál es ese secreto tan inconfesable? Pues como hablamos de Sacristanismo no hay mayor misterio, el chico bien es un salido que se encierra en el cuarto a ver películas porno como cualquier chico malo. Lo que no quita para que sea un adalid de la pureza antes del matrimonio como buen hipócrita cristiano, total con confesarse listo. Pero bueno este es el secreto confesable, si Sacristán fuera Landa, ya que estas debilidades serían consideradas una virtud, cosa de hombres, el Sacristanismo es más europeo, mojigato, snob.

El inconfesable es que el landista de nuevo cuño es impotente, una metáfora del fin del Régimen, del Landismo, del Sacristanismo, de la Tercera Vía, que no dio ni para un gatillazo. Lo triste es que detrás está Jorge Grau, antaño potente, "El espontáneo", "Noche de verano", y que con los años, las necesidades alimenticias, también anda rondando Frade, perdió por completo su virilidad cinematográfica, por mucho que gracias al libertario final parezca que se levanta y todo.

6-"Asignatura pendiente" (1977) José Luis Garci

Nuestro querido Sacristán, un cinéfilo progre de nuevo cuño, vamos de postal, tan anodino, insulso, como una película de Garci, valga la redundancia, decide ponerle los cuernos a su mujer enrollándose con un viejo amor de juventud, todo un nostálgico, retrógrado, el amigo Sacristán, lo sé, el personaje, no Sacristán, pero hablamos de Sacristanismo, un fenómeno que como el Landismo, acaba devorando, asimilando, persona y personaje, nadie le puso un puñal en el pecho para interpretarlos. Para Sacristán esta película supone el verdadero final de la Tercera Vía, y no "Hasta que el matrimonio nos separe", y no le falta razón, es igual de mediocre que el resto, y su análisis de la realidad, su reflejo sociológico, de una superficialidad Landista, Ozorista. Sacristán interpreta a uno de los personajes más gilipollas, fantoches, parlanchines, de la historia del cine español. Quien quiera ver una película, decente, sobre la Transición, que se pase por "Tiempos de Constitución" de Rafael Gordón, que será cutre pero al menos respira verdad, y se ahorre ver este moralista, trasnochado, engendro pequeño-burgués, clase media, o Landismo con pretensiones cinéfilas.

7-"Hasta que el matrimonio nos separe" (1977) Pedro Lazaga

Nuestro Sacristán ya no necesita irse a Torremolinos a ligar con suecas, se empareja con una filóloga americana liberal en Santander a la que deja embarazada. Nuestro Landa se hubiera casado inmediatamente con ella, por la Iglesia, como Dios manda, y la habría empaquetado para el pueblo como ama de casa. Nuestro acojonado, acobardado, Sacristán, por el contrario se agobia, apóstata, y termina casándose por lo civil, a pesar de sus profundas convicciones religiosas, de los dos, hay que ser modernos. O no tanto, finalmente vuelven al redil, nuestro Sacristán sufre un terrible accidente laboral y pide casarse en artículo mortis, cosa que le hace resucitar, recuperarse, milagrosamente. Por supuesto la enfermera es María Luisa San José, una buena chica como las de antes, católica, apostólica y romana, con la que quiere casarse por la Iglesia, tras anular el matrimonio con la americana, por supuesto del niño no volvemos a saber nada, minucias de ateos, de herejes, sin conseguirlo a efectos prácticos, ya que ella está separada, pero sí a efectos simbólicos, en una ridícula ceremonia ante un crucero. Luego el Sacristanismo es un lavado de fachada del Landismo, sin contenido real, lo mismo que la Transición con respecto a la Dictadura, un cambiar todo para que nada cambie, una estrategia que tan buenos resultados les ha dado, les sigue dando, a los franquistas. Película que oficialmente, felizmente, puso fin a la Tercera Vía, una vía que nació capada de nacimiento.

8-"Más fina que las gallinas" (1977) Jesús Yagüe

Ya el título da mucho asco, hace referencia al dicho popular "*eres más puta que las gallinas*", lo que viene siendo una mujer con una vida sexual muy activa y con cierta tendencia a la promiscuidad, por supuesto nada que ver con el despectivo, vejatorio, concepto puta, mujer que cobra por hacerlo. El equivalente masculino del término no tiene ese componente humillante, pichabrava, incluso resulta gracioso, ¿machismo?, desde luego. A partir de ahora a las mujeres con una vida sexual rica y variada las llamaré coñobravo, que suena igual de bien al revés, ¡BRAVO COÑO! Como diría Isla Correyero: "*Aislado del amor, cualquier coño es violento*". Algo que da mucho miedo a los hombres.

9-"Solos en la madrugada" (1978) José Luis Garci

Además de ser un coñazo, lo peor que se puede ser en esta vida es un listillo, ir de que lo sabes todo y no sabes nada, ir de trasgresor y no dar ni para monaguillo. Es el caso de Garci, y de Sinde, que se creen que basta con escribir estúpidas parrafadas inventadas para llamarle a eso guión, película. Cuesta adivinar cómo ha podido ganarse la vida Garci con el cine durante décadas cuando ni tan siquiera es capaz de hilvanar dos planos seguidos, cuando su capacidad narrativa es nula. Indigna porque muchos otros directores españoles infinitamente más dotados cinematográficamente se quedaron en el camino, porque ni ahora ni nunca, en España hubo dinero para todos, y el dinero que han robado a la cultura, miles de millones, Garci, Trueba, Colomo, Saura, Camus, etc., y en parte Almodóvar, ha empobrecido al cine español, y por lo tanto a sus espectadores. Las subvenciones nunca han sido justas, democráticas, en el cine español, pero en el caso de Garci clama al cielo, porque ni tan siquiera se le puede calificar de artesano, de televisivo, o de mal ilustrador, su torpeza formal es incompatible con la denominación de director. Un niño pequeño después de ver dos películas tendría más nociones de como se trata el espacio, el tiempo, cinematográfico, que Garci con toda su filmografía, y encima hablamos de un reconocido cinéfilo, que ha visto miles de películas y que no ha aprendido absolutamente nada de ellas, es difícil poder ser más torpe, más inútil.

“Solos en la madrugada” es una película que levanta dolor de cabeza, que tiene la gracia donde amarga el pepino, es tan insulsa como un No-Do, tan profunda como un anuncio de compresas. Sacristán en las películas de Garci acaba cayendo tan mal, tan gordo, como Léaud en las de Truffaut, dan ganas de ponerle un esparadrapo en la boca, o un bozal, es un brasas de cuidado. Menos mal que a partir de los 80 cambió de registro, pasando a ser mucho más contenido, grave, silencioso, hosco, algo que en cine siempre se agradece. “Solos en la madrugada” es de un costumbrismo atroz, de una provocación santurrona, de seminario, de pedorreta infantil, un Woody Allen sin puta la gracia. Las mujeres en la película ejercen de palmeras, de floreros, de espejos, como en las de Trueba, Fiorella Faltoyano es una auténtica heroína, los niños son directamente fusilables al amanecer, no hay ni una sola risa sincera en toda la película, todo son ingeniosidades, jueguitos de palabras, de funcionario aburrido, relamido. Si la hubiera visto en DVD, a los diez minutos del insoportable monólogo del principio, casi tan ridículo, falso, como el del final, lo hubiera arrojado a la basura, como hice con la película “Tapas”, tranquilos, la regaló El País, no soy un perturbado. Que todavía haya algún cinéfilo que la ponga como ejemplo de película sociológica, imprescindible para

comprender la época es para mear y no echar gota, cualquier episodio de la casi siempre mediocre, superficial, “Cuéntame”, tiene más valor a ese respecto, si es que tiene alguno, si en lugar de darlo todo en la reconstrucción epidérmica, de vestuario y mobiliario, lo dieran en el guión, otro gallo les cantaría. Eso sí, pechos todos los que queráis, hablamos de nuevo de Landismo emboscado, de Sacristanismo, al que le baste con eso, pues adelante, que le dé a la manivela. A Garci desde luego no le doy más oportunidades, como mucho a la de Holmes para echarme unas risas, tampoco a su alumno más aventajado, avejentado, el seminarista David Trueba, que a este paso va a hacer grande al propio Garci, no se puede hacer un cine más senil, con menos sangre, es imposible, es cine de posguerra, de consultorio de Elena Francis.

10-"Estoy en crisis" (1982) Fernando Colomo

Película Sacristanista crepuscular, o parodia de sí mismo, confío que Colomo también se la tomara como tal, que secretamente se estuviera riendo del espectador, del cine, y de sus propias películas, de lo contrario sería para hacérselo mirar. Cuando Sacristán habla, habla y habla, trata de hacerse el gracioso, el ingenioso, el cínico, resulta bastante insoportable, insufrible, la comedia a secas nunca ha sido su fuerte. Casi se podría catalogar como una especie de remake para subnormales de “Vida conyugal sana”. En esta ocasión la diferencia entre el fantasma de Landa, y el fantasma de Sacristán, es inapreciable, uno corre detrás de las suecas, y el otro detrás de las modelos publicitarias (una bellísima Cristina Marsillach, actriz desaprovechada como pocas, esa mirada merecía una obra maestra, lo más cercano es “La viuda valenciana” de Regueiro). Y en ambos casos, las películas, por llamarlas algo, no eran más que una vulgar excusa para mostrar algo de carnaza. Desde luego nada hacía presagiar que un año después Colomo iba a parir su obra maestra, “La línea del cielo”, visto lo visto, “Estoy en crisis”, un verdadero milagro del cine español, a Colomo se le apareció la virgen.

“Cristales rotos” (2012) Víctor Erice (¿TOP-100?)

La interrogación porque tengo mis serias dudas de que no sea un acto de condescendencia cinéfila por mi parte, más deseo que realidad. Que la mitómana, publicista, groupie, crítica española destaque los episodios de Erice y Costa no deja de ser eso, puro paternalismo, un brindis al sol, una palmadita en la espalda, una carta a los Reyes Magos, un que joven te veo abuelo, el sueño que ambos dos recuperen por fin el pulso cinematográfico perdido hace décadas, el puesto de honor en sus respectivas cinematografías, algo que está muy lejos de suceder, el arroz huele a quemado, a pasado. La única verdad es que los dos mejores episodios de "Centro Histórico" son el bressoniano canónico de Kaurismaki, "El tabernero", una genial metáfora de la idiosincrasia del Tercer Mundo, de Portugal, y por encima de todos, con una diferencia abismal sobre el resto, el de Oliveira, “El conquistador conquistado”, el más grande, el que tiene más cine, vida, dentro, una obra maestra abstracta de principio a fin, un monumento al lenguaje, al cinematógrafo. Manoel de Oliveira y Alberto Cima son los dos directores con mayúsculas, los que mantienen sobre sus anchas y robustas espaldas la dignidad, memoria, del cine. Un manual de historia, poética, portuguesa, ibérica, disimulado en una passeggiata turística, como la metafísica, mística, “El viejo y la muchacha” de Alberto Cima, o dicho de otro modo, la realidad, el pasado, sodomizados por el cine, por el presente.

El de Erice es muy aseadito, muy correctito, muy senil, insulso cine observacional lanzmannero, que hubiera podido realizar cualquiera, pero no emociona, no sorprende, la frontalidad, la simetría, me dan grima tanto en cine como en pintura, es pereza intelectual, creativa. El de Costa no deja de ser una caricatura pictórica, teatro de calle, estatua humana, de sí mismo, o más bien de Caravaggio, como el Kiarostami del siglo XXI. Escribiendo el texto me doy cuenta que la interrogación sobra, que el deseo no es realidad, que Erice sin Ángel Fernández-Santos, sin Adelaida García Morales, sin Antonio López, es solo la sombra de Erice, un mito con pies de barro y pantuflas, un sueño convertido en recuerdo, imaginación hecha memoria, que diría Adelaida García Morales. ¿Soy el único al que le da dentera los hombres que se tiñen el pelo de negro betún, no es una falta de dignidad preocupante? Utilizando la metáfora fácil, el corto de Erice es como los alopécicos que se dejan el pelo largo, como los calvos tipo payaso Charlie Rivel, como su tinte, un juventud cinematográfica divino tesoro, te vas, te has ido, para nunca más volver (salvo que te apellides Oliveira). D.E.P.

“Magical Girl” (2014) Carlos Vermut

Comencemos por las buenas noticias para el cine Made in Spain, no es una obra maestra, ni tan siquiera su mejor película, hay margen de mejora, algunos metros, fotogramas, hasta la cumbre. ¿Y eso es bueno? Sí, porque detrás hay un director, un gran director, la irrupción más potente, solvente, de entidad, acaecida en el cine español de los últimos 30 años. Digamos que es el primer gran director, narrador, español, con vocación universal, nacido en plena democracia, el más misterioso, atmosférico, elegante, de todos, sin descuidar la emoción, también formal, ni el eterno fatalismo castellano, que no conoce de Superhéroes angelicales, y sí mucho de un Dios cabrón, injusto, que lejos de renegar del pasado del cine español, de su glorioso pasado, lo integra, evoluciona, revoluciona, con humanidad, visceralidad, humor, negro. “El extraño viaje”, “Alas de mariposa”, “Todo es mentira”, Almodóvar, Bigas Luna, Buñuel (“Viridiana” en “Magical Girl”, “El bruto” en “Diamond Flash”). No es alguien que solo bebe de fuentes foráneas, americanas, Hitchcock, Tarantino, ni tan ensimismado, castizo, como para no asimilar, valorar, todo lo bueno que le ha pasado al cine en lo últimos 50 años, la irrupción del cine asiático, y su ritmo tántrico, la sobriedad y el rigor sonoro de Bresson, el stajanovismo de la violencia del primer Haneke, el humor congelado de Kaurismaki, el diálogo como acción de Jarmusch, el extrañamiento de lo cotidiano de Lynch.

Bueno porque a nadie se le escapa, o alberga dudas, de que nos encontramos ante un director de largo recorrido que no se agota en una sola película, ha superado la prueba del algodón del segundo largo de manera notable. No es una nube de verano, dominguera, un ensimismado director cinéfilo que solo se mira al espejo, alguien que afronta la práctica cinematográfica con miedo, lleno de inseguridades, obsesionado por la autoría, por convencer al espectador, por diferenciarse a toda costa, por acumular una serie de constantes que poder repetir, estirar, película tras película, impotencia tras impotencia. El empático, romántico cruel, vengativo, Carlos Vermut, tiene un universo más allá de la forma, y eso hace que no tenga caducidad a corto plazo, que pueda evolucionar o involucionar, no siempre hará buenas películas, mediocres, indiferentes, lo dudo, sin perder su esencia, única y reconocible, como la de Buñuel, como la de Fassbinder, con el que comparte idéntica obsesión por las relaciones amorosas dependientes, masoquistas, vamos todas, no hay amor feliz, ni amor que no sea loco, que dirían los surrealistas Louis Aragon y André Breton. Con una ventaja añadida con respecto a Buñuel, Berlanga, Regueiro o Erice, que a mayores es un gran guionista , dialoguista, con aristas, con dobleces, no es sota caballo y rey, construye puzzles, rompecabezas, a los que les faltan piezas, sabe volcar su personal universo sin necesidad de terceros, no precisa de un Ángel Fernández-Santos, de un Alcoriza, de un Julio Alejandro, de un Carrière, de un Azcona, para fijarlo, pulirlo, su continuidad solo depende de él, de su propio talento e ilusión, lo más difícil de mantener enhiesta, erecta.

Razón por la cual considero positivo que “Magical Girl” no sea una película ni mucho menos perfecta, su obra maestra, porque eso significa que todavía está por llegar, porque de lo que ya no me queda ninguna duda a estas alturas es que la tiene, la lleva dentro, la está rozando con la yema de los dedos, con la punta de la polla, si juntáramos todos los momentos sublimes de sus dos largos y de todos sus cortos ya la tendría, algo que no puedo decir, que no siento, viendo las películas del resto de directores nacidos en los 70, 80 y 90, que en su práctica totalidad van de más a menos, y eso que ese más tampoco era como para tirar cohetes. Con Carlos Vermut, apellido castizo donde los haya, sólo lo puede superar alguien que se apellide Pacharán, ha nacido un director, un gran director, no solo para un público elitista o festivalero, para todos los púbicos, el suyo es un costumbrismo marciano que acaba resultando abstracto por contención e intensificación, sacándola de vez en cuando, como se debe follar según Charles Mingus, y eso es algo que no pasa todos los días, todas las décadas, que nos tiene que alegrar a todos los cinéfilos, directores, españoles de bien, y de mal.

Los críticos, como siempre ha ocurrido en la historia del cine español, preferirán apoyar lo ya conocido, lo ya visto cien mil veces antes, las películas sonajero, mecanismo de chupete, y prevenir, ahuyentar, al posible espectador curioso, desprejuiciado, con la consabida etiqueta, advertencia, alambrada, “*no es una película convencional para todo el mundo, requiere de un esfuerzo activo por parte del espectador*”, vamos que no se entiende al 100%, que el inconsciente de Carlos Vermut parte de la alocada premisa de que al espectador no hay que cortarle la chichi para que no se le haga bola en el cerebro, el Premio Feroz de la crítica española a la coreana-americana “La isla mínima” lo confirma, pero por suerte todavía los Jurados de los Festivales (habrá que ponerle un monumento a Nastassja Kinski, “*me alegro que mi padre esté muerto, era un tirano*”, al director asiático, Singapur, Eric Khoo, al que la palabra lentitud le debe parecer el mayor halago, y a Reinhold Vorschneider y Mariana Rondón, a un alemán y a una colombiana les va asustar la naturaleza arbitraria del mal), no están copados, contaminados del todo por la pacata, clasicista, crítica, y que “Magical Girl” haya ganado el Festival de San Sebastián, también el premio al mejor director, un poner los güevos sobre la mesa muy poco habitual en los diplomáticos, clientelistas, palmarés de los festivales españoles, suele ser el premio de consolación para la película no ganadora, es un pequeño rayo de esperanza, un acto de justicia poética. Ahora solo queda que los cinéfilos comprometidos españoles hagamos nuestro trabajo, recomendarla, y acudir a verla a las salas, en streaming, DVD o Blu-ray. Y no por el bien del cine español, esa entelequia interesada, ni de la industria del cine español, ya tenemos las “Ocho apellidos vascos”, “El niño” o “Torrente” de turno, de temporada, para asegurar su pervivencia, su viabilidad económica, que no artística, ni porla Marca España, ni por sus valientes productores, sino por el bien de Carlos Vermut, y de nosotros los espectadores. Para que tenga la oportunidad de seguir explorando su peculiar universo en condiciones cada vez mejores, y nos pueda regalar esa obra maestra baturra que se intuye con claridad meridiana. No hay prisa, cuantos más eslabones, historias de amor sin babas, con tropezones, tenga la cadena de oro mejor, luce igual de bien sin el crucifijo, pero queremos, exigimos, el crucifijo del Cristo del Gran Poder, la medallita de la Virgen de los Dolores. Para que quede claro, “Magical Girl” me ha gustado mucho, es diversión y sufrimiento a partes iguales, más el plus del misterio, de la extrañeza, una película con la que Buñuel se haría manolas y Azcona papel de fumar. Quien piense que es fácil hacer a la vez una película costumbrista, castiza, y fantástica, cruel y cachonda, cuidada en la forma sin resultar pretenciosa, formalista, que se ponga a ello, y se dé la previsible ostia.

“La invención del amor” (1965) Ántonio Campos

Antes de la aparición de Oliveira, ya en sus años mozos, pasados los 60, el cine portugués para el común de los espectadores españoles no existía, después de su irrupción tampoco cambió la cosa demasiado, pero al menos podíamos repetir un nombre como loritos, y eso que todavía muchos cinéfilos despistados tratan de negar, con poco éxito, la importancia de Oliveira.

El cine portugués, como el español, nunca ha sido muy dado a las veleidades experimentales, o al menos no en su vertiente más abstracta, o pajera. Los experimentos en España, en Portugal, los buenos, siempre están pegados a la realidad, a la tradición, son costumbrismo disfrazado de forma, de Buñuel a Val del Omar pasando por J.S. Bolláin. Exactamente lo mismo que sucede con “La invención del amor”, considerada la única película surrealista realizada en Portugal, y que como “El perro andaluz” de surrealista solo tiene el cómo, un cómo que bebe de Godard (aunque “Alphaville” es del mismo año), de Nicholas Ray e incluso de Jean Vigo. El qué es la plasmación del ilusorio sentimiento que sienten todas las parejas primerizas, las que confunden enamoramiento con amor, la de creerse especiales, los inventores del amor, sentimiento que trae aparejada la sensación de que el resto del mundo les envidia, les persigue, quiere aplastar su amor.

Semejante argumento trasladado por métodos narrativos convencionales se convierte en un insulso pastelón, en una Romeo y Julieta canónica. Ántonio Campos gracias al genial montaje, tanto sonoro como de imágenes, consigue transformarlo en algo extraño, novedoso, desmintiendo ya de paso el sambenito de que es el único documentalista estricto del cine portugués, calificativo injusto como pocos, como corroborará en “A tremonha de cristal”, especie de segunda parte de “La invención del amor”, que prescinde de los procedimientos de vanguardia más aparatosos, para construir una genial reflexión sobre el amor y la muerte en la que la narración, la historia, es casi una excusa para colarnos una maravillosa passeggiata en barca. La transgresión en “A tremonha de cristal” consiste en hacernos creer que estamos ante una ficción pura, cuando lo que vemos es una pareja de ficción inmersa en imágenes documentales. En conjunto, “La invención del amor” y “A tremonha de cristal”, son las dos películas más explícitamente románticas, sin complejos ni distancias teatrales, oliverianas, de la historia del cine portugués.

Dicho lo cual, ni tan siquiera estamos hablando de la obra maestra de Ántonio Campos, “Vilarinho das Furnas”, “Las Hurdes” del cine portugués, y que se podría emparentar con “Erba d´Imagna” del genial Alberto Cima o con los trabajos de Luigi di Gianni, que algunos iluminados con mucho tiempo libre y vocación de bibliotecarios llaman cine etnográfico, como si el hombre, y sus circunstancias, no fuera el objeto de todas las películas de la historia del cine. “Vilarinho das Furnas” es cine primitivo, en bruto, sin contaminaciones formales, esteticistas, autorales. Vamos que “Vilarinho das Furnas” es un paso adelante con respecto a “Máscaras”, “O movimiento das coisas” y “Tras-Os-Montes”. Ántonio Campos, el gran tapado del cine portugués, su director más inocente, esencial, puro, el único amateur de verdad.

"Para la pregunta "¿Qué es un documental?" La única respuesta es una pregunta de André Bazin "¿Qué es el cine?" **Jean-Louis Comolli**

BRANDOS COSTUMES (Alberto Seixas Santos, 1974) PRIMER PLANO

¿Qué tiene de excepcional este plano?

De primeras que es muy bello, algo realmente anecdótico, lo inusual es que esa belleza está conseguida con elementos sencillos, mínimos, un plano medio corto, una mujer, una ventana, un fondo neutro, casi una celda, no hay un esteticismo descarado, espectacular. La ruptura de las convenciones clásicas consiste en varios factores, que la situación de la mujer es casi frontal a cámara y no en escorzo, que habla, declama, al fuera de campo. Interlocutor que no vemos pero que existe ya que ella interpela a una persona concreta: -De tú muerte, es de tú muerte de lo que se trata. Luego está hablando a un muerto, o a un moribundo, la frase "*¿y si mi padre muriese?*" lo aclara, o no, "*muerto estás, estás muerto*", que no vemos en ningún momento, no existe el contraplano. En una película clásica el director de inmediato hubiera cortado a un plano del muerto, del moribundo, nada se le escamotea al espectador omnisciente, y con el mismo gesto conseguimos que el espectador asuma ya desde el principio el punto de vista del protagonista, que se identifique con él, que sea nuestros ojos, una sutil, manipuladora, forma de meternos dentro de la película, queramos o no.

Luego en este caso desde el primer plano se nos está pidiendo justo lo contrario, que observemos, que nos quedemos fuera de la película, que la identificación sea formal. Que la mujer no esté en el centro del encuadre, tampoco es lo habitual, con eso se consigue que la mirada no se centre en exclusiva en la mujer, que no sea el único centro de atención, sutil forma de evitar de nuevo la identificación personal, o de buscar un cierto distanciamiento. En la película lo importante no va a ser solo los personajes, la historia, los diálogos, sino todo lo que suceda en el encuadre, la forma. La ventana también ejerce de contrapunto, para compensar la inmovilidad, rigidez, de la mujer, cuando ella habla de forma inexpresiva, monocorde, al fondo se mueven las ramas de una especie de arbusto. También se puede interpretar como una exteriorización de los agitados sentimientos de la mujer ante la inminente muerte, el famoso*environment* de Antonioni, o la utilización de la naturaleza, de los fenómenos meteorológicos como un personaje más, como un recurso expresivo más, algo tan viejo como el teatro griego, lo digo para los que lo critican solo en Antonioni, que es el que más brillantemente lo ha utilizado en cine.

Que la mujer hable, o declame, mirando hacia abajo, sobre la muerte, sin aspavientos, sin sollozos y golpes de pecho, tampoco es lo normal, en una película clásica se busca que el espectador se emocione de la manera más directa, burda, de nuevo con la identificación emocional, forzando que los espectadores sintamos empatía con la protagonista, que su dolor sea nuestro dolor, un dolor concreto, que volquemos nuestras propias emociones en la película, ¿a quién no se le ha muerto alguien cercano alguna vez?. El director, más bien el guionista, forzando que sintamos lástima por la protagonista, muy humano todo, muy manipulador. Por supuesto en una película comercial no bastaría con eso, los sentimientos serían convenientemente sobredimensionados, magnificados, gracias a una invasiva, estridente, banda sonora, presumiblemente una gran orquesta de cuerda, o para dar la impresión de exquisitos, de delicados, un solo de chelo, el cliché de los clichés, que incluso ha invadido los minutos de silencio en los campos de fútbol, a lo que ha quedado relegada la música clásica en la actualidad, a la burda manipulación, reiteración, duplicación, emocional, que tengo el día tristón escucho Chopin o Bach, que tengo el día expansivo le doy a Mozart o a Wagner, muy intelectual, complejo, todo. En este caso al prescindir de la música, salvo como anticipo del radical giro final, al no histrionizar, exagerar, los sentimientos, solo vemos cierta tristeza, y al no contemplar al moribundo, la muerte se convierte en algo abstracto, universal, la muerte como tema, no una muerte en concreto sobre la que podamos arrojar nuestras solidarias lágrimas.

Lo que ya es el colmo, es que la mujer ante el lecho de muerte de su padre se dedique a lanzar reproches y no ejerza el papel canónico de hija abnegada y devota que proporcione consuelo, alivio, al futuro finado, "*he estado siempre a tu merced*", "*soy el resultado de tu educación*". En una película clásica también hubieran cuidado, manipulado, al extremo tres pequeños factores sin aparente importancia. El paisaje que se ve desde la ventana, que hubiera sido de una belleza arrebatadora, con el añadido de una cortina mecida por el viento ya hubiera sido el summum de la elegancia de manual. El jersey de la mujer, que hubiera sido mucho más elaborado, caro, y desde luego jamás de un color claro, hay que respetar las tradiciones, las convenciones, al difunto. Que no tenga ni el más mínimo escote, y que el plano esté cortado casi al final del pecho, o por encima de los pezones si lo preferís, tampoco es tan habitual. Una película clásica jamás hubiera desaprovechado la oportunidad de utilizar el cuerpo de la mujer como objeto, dar cierto morbo, sensualidad, a la situación, así de paso los hombres tienen un aliciente más para ver la película, sintiendo deseo, sexual, por la protagonista, una mujer bella sufriendo, agitando su pecho por la respiración ansiosa, entrecortada, provocada por el dolor, la angustia, es el colmo del fetichismo erótico masculino, de eso a ver la película con ansiedad a la espera del añorado desnudo todo es uno, desnudo que por supuesto ningún director comercial nos escamotearía, el guionista, hombre, jamás defraudaría nuestras bajas expectativas. El pelo de la mujer, ¿recogido por las bravas sin una tirante coleta que resalte la belleza de los rasgos de la mujer? ¿sin alisar, con pelos sueltos de andar por casa, nos hemos vuelto locos, qué fue de la magia del cine? Una mujer tiene que estar perfecta, compuesta, en cualquier situación, la puede estar mirando, lascivamente, algún hombre, insensata.

¿Y qué decir de la dirección artística, del sonido, de la fotografía? Una casa real, no un decorado, con sus huellas del tiempo, con su evidente deterioro en la pintura y en la madera de las ventanas, un sonido directo que incluye el sonido del viento y el rítmico golpear de la ventana mal cerrada, y fotografía natural, utilizando como fuente de iluminación la tenue luz lateral que entra por la ventana, que provoca que media cara quede en sombra y la otra media débilmente iluminada, un verdadero anatema en una película comercial que hubiera forzado el contraste pero sin dejar en completa sombra ni un centímetro. Vamos que en este plano como mínimo se hubieran utilizado varias luces de relleno y una pantalla o un foco para iluminar la mitad del rostro y eliminar así cualquier atisbo de sombra, de ojeras, de naturalidad.

Pero ahí no acaban las rupturas, cuando ella deja de hablar es su conciencia la que toma el relevo, continuando, completando, su discurso, una conciencia que a la vez ejerce de comentarista objetivo, de duplicación, y de subjetiva, lírica, filosófica, intérprete, por supuesto con la misma voz, no hay un narrador, incluso la mujer pone cara de escuchar su propia voz, como si la voz de la conciencia fuera externa, llegando a amonestarla y todo por sus palabras. Monólogo, o diálogo consigo misma, en un estricto plano fijo, que dura la friolera de 3 minutos y 23 segundos, algo completamente impensable en una película clásica convencional, no hablo de "Gertrud" de Dreyer precisamente, película moderna, radical, donde las haya, y precursora de tantos otros directores de prestigio, de los Straub a Oliveira, que han bebido de ella a cántaros. Plano secuencia fijo roto de manera sorpresiva, multiplicando las lecturas, por un movimiento de cámara giratorio que nos descubre que todo el plano que acabamos de ver no es sino una imagen reflejada en un espejo, luego estaba hablando para sí misma, no para el muerto, o el moribundo, conclusión de nuevo desmentida por otra sorpresa formal completamente inesperada, la mujer mira directamente a cámara, luego nos estaba hablando a nosotros, algo de lo que se arrepiente, se abochorna, agachando la mirada en un último, y sublime, gesto. Lo que parecía ser una película objetiva, distanciada, transformada con un milagroso, sencillo, movimiento de cámara en una película subjetiva, romántica, con su música y todo.

3 minutos y 42 segundos magistrales de cinematógrafo que constituyen un maravilloso manual de como romper con las convenciones narrativas, y las expectativas del espectador, de como realizar un trabajo complejo con la forma, con la puesta en escena, de manera sencilla, limpia, desnuda. Sin olvidar por ello cumplir la función narrativa encomendada a todo primer acto, que es la de introducir los personajes, y el tema a desarrollar, la muerte, la frustración, el patriarcado, la dictadura, acto que termina con una impresionante, contundente, frase, que resume, anticipa, toda la película, repetida dos veces, una vez para nosotros y otra vez para sí misma, "*ahora no puedo pensar en hacer obras en la prisión*".

¿Acaso no es algo excepcional?

P.D: A posteriori se puede intuir que el plano escondía trampa, que es la imagen reflejada en un espejo. La mujer aparece casi encajada en el fondo, luego no es un gran angular, y para que eso suceda siendo nítidos tanto la mujer como el fondo solo se puede hacer mediante un espejo, con un tele-objetivo directo el fondo aparecería distorsionado, la repugnante moda, cliché, del cine actual, lo que algunos payasos sin criterio estético, ni ético, llaman look cinematográfico.

BRANDOS COSTUMES (Blandos trajes / Maneras amables) (1974) Alberto Seixas Santos

A los portugueses les pasa lo que a los españoles, que desprecian, desconocen, su cultura, su pasado reciente, lo que vulgarmente se llama ignorancia u ojos que no ven corazón que no siente. La diferencia con el cine español es que al menos el cine portugués tiene películas que afrontan el tema de la dictadura, en su caso Salazar, con brillantez formal, y desde postulados de ficción pura o híbridos como éste (lo mismo sucede con la poesía, por desgracia en España no tenemos un equivalente a "La invención del amor" del genial Daniel Filipe, un poema que aúne crítica social, política, y romanticismo a partes iguales). Vamos que los portugueses tienen películas que ningunear, ignorar, y nosotros ni eso. En España las aproximaciones son más de archivo como "Canciones para después de una guerra" o "Antisalmos", o de testimonio como "¡Arriba España!", o tan elusivas como "Vida / Perra" en la que la sofocante opresión dictatorial se diluye en lo particular, en lo sentimental. Justo lo contrario que sucede con "Brandos costumes", que construye una alegoría de la asfixia fascista, de la frustración, desde lo cercano, lo familiar, el ordeno y mando patriarcal, para acabar resultando un retrato colectivo, generacional, universal.

Sólo por eso ya merecería por parte del espectador español, de la cultura española, un arrebato de insana envidia, pero resulta que es mucho más que una simple lección de historia, sociología, cinematográfica, es a mayores el ejercicio formal más sobriamente deslumbrante de la historia del cine portugués. Un sutil monumento al lenguaje, a la sintaxis, que algunos equivocadamente emparentan con el cuadriculado Straub, nada que ver, aquí además de rigor formal, de experimentación, hay vigor, humor, sarcasmo, sensualidad, morbo. Otros, igual de equivocados, la emparentan con la teatralidad, retórica, de Oliveira, en concreto con la película "El pasado y el presente" (1971), maravillosa en su contenido, puro Buñuel, francés, y bastante ramplona, simplona, a nivel formal. El distanciamiento teatral no es un invento ni de Straub, ni de Oliveira, ni tan siquiera de Brecht, hunde sus raíces en el teatro griego. Cada secuencia de "Brandos costumes" está construida como una película aparte, con una solución formal diferente, fascinante, y a la vez sencilla, que eleva el costumbrismo de superficie a la categoría de épica. A muchos, los argumentistas, los cine-clasicistas, les resultará una película aburrida, lenta, a los que disfruten descendiendo al lenguaje, al encuadre, al montaje, cada plano les va a resultar un monumento, una lección de cine, de metacine.

Magistral la mezcla de imágenes de archivo y de ficción, de espacio público y espacio privado, como inserta la filosofía fascista, clasista, su catecismo, en boca de los propios personajes, unos tristes y conservadores burgueses, y como utiliza la figura de la criada como réplica, contrapunto, silencioso. La teoría elitista, falsamente idealista, confrontada con la práctica, con la realidad, con el trabajo, sudor, de los esclavos. Hipocresía, falsedad, de las clases dirigentes, y sus arrastradas clases medias, que en la película se muestra, demuestra, con la inteligente utilización de espejos, de reflejos. Difícilmente se puede ser más profundo, dialéctico, crítico, con menos elementos, el invento del "nuevo cine portugués" es escapismo diletante en comparación. Sin olvidar en ningún momento la belleza, la pureza, no es materialismo marxista de mesa camilla, de cámara en mano, el primer plano de la película probablemente sea el más bello, esencial, de la historia del cine portugués. Un despliegue de talento, de recursos formales, espaciales, temporales, un gran guiñol intelectual, popular. Paradójicamente, una película crepuscular que representa el amanecer de una cinematografía, invisible.

Parafraseando el final de la película, el cine es una constante lucha de clases, entre los que ven el cine como un vulgar entretenimiento, y los que ven el cine como una manifestación más de lo sagrado en la tierra, amén.

"*En primer lugar quería decir que me pueden robar a voluntad. Soy ciertamente una de las personas que mayor laxitud tiene en materia de derechos de autor. Cuando encuentro una cosa buena, robo. Si medias tintas. Si es bueno, existe, ¿para qué voy a intentar hacerlo mejor si sé que no voy a ser capaz? Por ejemplo la apertura de "Brandos costumes", el monólogo de la muchacha, está robado de "Carta al padre" que Kafka escribió. Pedí a Luisa Neto Jorge, "Oye Luisa, tenemos este texto que es excelente, vamos, vamos a hacer unos pequeños arreglos para adaptarlo a lo que nosotros queremos, pero vamos a trabajar sobre este texto". Estoy a favor del robo*."
Alberto Seixa Santos

"*Estoy convencido de que "Brandos Costumes" es una película de terror. Y es, como se dice ahora, de un terror "totalizador", porque nos muestra el terror en la calle – la guerra, los desfiles militares, las manifestaciones, las representaciones de un régimen y de un mundo – y el terror dentro de una casa. Hay muchas películas de terror que transcurren en una casa, ésta es una de ellas, en este caso una casa de familia. En el exterior hay los rituales del régimen, en el interior los rituales de familia – un aniversario, la televisión, la dolencia del padre, una tentativa de suicidio...*" **José Neves**

P.D: Mis 10 películas favoritas del cine portugués (lista definitiva)

1- *"Brandos costumes" Alberto Seixas Santos*

2- *"Passeio com Johnny Guitar" / "Recordaçoes da Casa Amarela" João César Monteiro*

3- *"O Convento" / "Singularidades de uma rapariga loura" / "O estranho caso de Angélica" Manoel de Oliveira*

4- *"A invençao do amor" / "A tremonha de cristal" / "Vilarinho das Furnas" Ántonio Campos*

5- *"Ma femme chamada Bicho" / "Zéfiro" / "Quaresma" José Álvaro Morais*

6- *"Máscaras" Noémia Delgado / "O movimiento das coisas" Manuela Serra / / "Nazaré, praia de pescadores" Leitão de Barros*

7- *"Um adeus português" João Botelho / "Aquele querido mês de agosto" Miguel Gomes*

8- *"Uma abelha na chuva" / "Belarmino" / "As pedras e o tempo" Fernando Lopes*

9- *"Estória do gato e da lua" Pedro Serrazina / "A suspeita" José Miguel Ribeiro / "Os salteadores" Abi Feijó / "Historia trágica com final feliz" Regina Pessoa*

10- *"Ossos" Pedro Costa / "Lisboetas" Sérgio Tréfaut / "Mulheres d´Apolo" Vasco Araujo*

“Morir en España” (1965) Mariano Ozores

Me encantan las películas descaradamente de parte, las que no se avergüenzan de tomar partido, siempre y cuando exista la posibilidad de consultar la contra-parte, otra versión diferente de los hechos. Es decir, siempre y cuando exista la posibilidad de que el espectador pueda hacer su propia interpretación de los hechos, una especie de nota media, de izquierda más derecha dividido por dos, lo más cercano que estaremos nunca de tener un relato fidedigno, aproximado, de algo. Por lo visto la misión de los periodistas y de los historiadores, misión que se pasan por el forro de los cojones. La equidistancia de partida, el no querer ofender a nadie, también llamada auto-censura, o hipocresía, al menos a mí, me resulta profundamente sospechosa. La búsqueda de la objetividad tiene que ser la conclusión, no necesariamente el punto de partida, lo que Unamuno llamaba el método de remoción, partir de los extremos para acabar llegando a un punto intermedio de entendimiento, de convivencia, lo que vulgarmente se llama dialéctica, democracia. Conceptos tirando a inéditos en España, donde el frentismo, el sectarismo, es punto de partida y de llegada, los de cada sector solo escuchan lo que quieren oír, a sí mismos, y el resto de versiones ni existen.

La falta de curiosidad, de criterio propio, y su repugnante derivada, el clientelismo, el amiguismo, es el cáncer de la cultura española, su mal endémico e incurable. Las nuevas generaciones, de izquierdas y de derechas, no hacen otra cosa que perpetuar los estrechos, cuadriculados, maniqueos, patrones, moldes, consignas, de sus mayores, sin cuestionar absolutamente nada, sin tratar de construir su propio relato. El español, si tiene que elegir entre realidad, hombre, y mito, fantasía, se llame Durruti, Buñuel, Camarón, Franco o José Antonio, siempre escogerá el mito, la idealización complaciente, consoladora, conformista, que trae consigo la pereza intelectual, la exageración interesada, la puerilidad ideológica, cultural, el hábitat natural de los mediocres, de los arrastrados. En España no existen los debates de ideas, sólo de personas, y por supuesto quien no está a favor está en contra, de la persona, es el enemigo, las “ideas” se diluyen en la refriega, aprender, criticar, cuestionar, ni se contemplan, la verdad es una, y pequeña, estrecha.

Tampoco habría sabido de la existencia del maravilloso semanario anticlerical (en los años 30 hubo 146 diarios anticlericales) “Fray Lazo”, cuyo subtítulo rezaba “*cortesmente desvergonzado*”, y en el que colaboraron escritores de la talla de Unamuno y De la Serna.

Ni de la sublime colección de libros, en concreto 24 folletos de 32 páginas, con tiradas de entre 30.000 y 40.000 ejemplares, bautizada como la “Biblioteca de los Sin Dios”, dirigida y escrita por Augusto Vivero, que entre otros títulos tenía los siguientes: “Jesucristo homosexual”, “La ignorancia de Jesucristo”, “Origen nefando de los conventos”, “Dios, padre pedrusco”, “Las mentiras de los apóstoles”, “Cristo no fue cristiano”, “Los apóstoles y sus concubinas”, “Dios, mala entraña”, “El libertinaje en la biblia”, “Vaya un cielo, el de la Biblia...”, “Las Santas garras de la Santa Iglesia”, “Los chirimbolos del altar”, “La farsa de Cristo Rey”, “Jesús, santifica el matrimonio civil”, “El pobre diablo, en ridículo”, “Pilatos, echa las muelas”, “La absurda virginidad de la Virgen María” o el genial “Jesucristo, mala persona”, que tenía como intención demostrar que: «*los Evangelios son novelitas inventadas acomodando dichos y hechos del Antiguo Testamento a fábulas del folklore religioso común*». Sana provocación que tuvo cumplida respuesta en un libro vallisoletano de 1934, publicado por la editorial

católica Opúsculo, con un par, que a pesar del título os prometo que no es una parodia: "En defensa de Nuestra Señora. Contra tres folletos de la biblioteca de los Sin Dios" (Nazario Pérez).

El resto, si no fuera tan doloroso lo que trata, podría pasar perfectamente por una antología del humor castizo, por una despreciable apología de la manipulación política más chusquera, que incluye tanto ridículas mentiras como sangrantes omisiones, la principal Guernica, seguro que se les pasó sin querer.

"Héctor" (2004) Gracia Querejeta

Poco que decir, que le debo una a Boyero. A Gracia Querejeta se le aparece la Santísima Virgen, encarnada en guionista, David Planell. Antes del milagro, Gracia Querejeta realizaba películas inglesas, de sobremesa. ¿Esto supone minusvalorar la figura de la directora? Para nada, supone otorgar a David Planell el rango que merece, el de co-autor. Rango compartido con los actores, o modelos, el director de fotografía, el montador, etc, etc, etc, como sucede en todas las películas buenas. En las malas, los deméritos son exclusivos del director, el único responsable, no confundir con autor.

P.D: Como esto lo había escrito sin haber visto el debut cinematográfico, al menos sobre el papel, de David Planell, que es vergonzoso, malo con avaricia, no se salva nada, pues tengo que retirar lo anteriormente dicho, y concederle a Gracia Querejeta el principal mérito de la película. Esto ratifica lo de que el guión es un mero paso previo, necesario, imprescindible, pero que una película es otra cosa. 50% dirección de actores, o de modelos, 25% forma (imagen y sonido) y el otro 25%, puro azar, casualidades. Sin el primer 50%, salvo que sea una pajita imaginera, o metalingüística para los más enrollados, no hay película que se sostenga. Sin el 50% restante, todavía puede haber película, mala, pero película a fin de cuentas. Con sólo ese 50%, azar y forma, no hay hijomadre que la vea, lo haga Bresson, Rohmer, o el emulador de turno. El autiscine no traspasa la pantalla, se queda en el limbo de las películas abortadas, fallidas.

"¿Qué he hecho yo para merecer esto?" (1984) Pedro Almodóvar

¿Qué he hemos hecho nosotros para merecer el resto?

La cinefilia española es diferente...

Y de chiste. España debe ser el país del mundo con mayor número de revistas de cine, y si sumamos todos sus lectores, estarían lejos de conseguir un escaño en unas elecciones generales. Porque en España se da otro curioso fenómeno, la existencia del lector de revistas de cine, un profesional no remunerado de la lectura que dedica más tiempo a leer sobre cine que a ver películas. Si hubiera muchos ejemplares de esta singular, pintoresca, especie, las revistas españolas tendrían asegurada su supervivencia, pero la mayor parte de estos especimenes engrosan las filas de las propias revistas, la habitual endogamia borbónica de la crítica y para-crítica española. Muchos se preguntarán porque a pesar de la ausencia de lectores gran parte de estas revistas sobreviven, y la respuesta es evidente, porque no viven de ello, porque es simplemente un hobby, una evasión, no tienen nada mejor que hacer en sus ratos libres. Y ya que se ponen, podrían unirse para hacerlo, la unión hace la fuerza, y no se trata de elegir entre ser cola de león o cabeza de ratón, porque en este caso el león no aparece por ninguna parte, ni se le espera. Entre ser cola de ratón y cabeza de sapo hay muy poca diferencia de vanidad para sus ejecutantes, y por el contrario una gran ventaja para el lector, y para el cine, supuestamente el fin de estas revistas, que es mucho suponer. No hace falta ser un entendido en historia de España para comprender que la guerra de guerrillas solo tiene dos posibles resultados, la inmolación masoquista a lo Numancia, a lo Zaragoza, a lo Villalar, Sagunto, o la asimilación, colaboración, con el enemigo, en la actualidad inexistente, aquí el imperio americano ni tan siquiera está interesado en la invasión, les basta con controlar los puertos comerciales, como los Fenicios y los Griegos. Todas estas revistas se creen Viriato, y no terminan de darse cuenta que sin un ataque sincronizado, disciplinado, al poder, al cine industrial, no le hacen ni cosquillas, quedándolas como única opción la resistencia pasiva, estar eternamente a la defensiva. Un infantil dejar de respirar, sin testigos, sin espectadores, que ni tan siquiera deja cadáveres, o como mucho en la tumba del soldado desconocido.

Los reinos de Taifas, la Guerra Civil, el FRAP, ETA, el GRAPO; terminaron como terminaron, y eso que contaban con súbditos, con fieles, no aprender de sus errores, extraer lecciones, es tropezar dos veces, cien veces, en la misma piedra, la de las cientas de revistas de cine desaparecidas en combate, o mejor dicho, perdidas en el desierto buscando el campo de batalla. El ejército de desarrapados, de marginados, de la película de Alcoriza, “A paso de cojo”, metáfora perfecta de la cinefilia española, que lejos de concentrar energías, es un cúmulo de disidencias, de exiliados, voluntarios, con los aspirantes a cacique de turno. Échese un pequeño vistazo a la historia de los foros de cine en España, inclusive los de descarga, para comprobar a que ha conducido esta absurda atomización, a la más absoluta irrelevancia, insignificancia, a la nula capacidad de influencia, de arrastre. Y mientras tanto los americanos, siguiendo la estrategia de la Segunda Guerra Mundial, ven como se desangran entre ellos desde fuera, aprovechando la confusión en los suburbios, las batallitas de salón, para robar el Banco de España. Conclusión, que sois mu tontos, que le estáis haciendo el juego al poder, que vuestros egocéntricos intentos de figurar, dejando el cine al margen, solo conducen a la auto-inmolación. Que sí, que los romanos tardaron doscientos años en invadirnos, nueve a los franceses, que la Guerra Civil duró tres años y no una semana como todo el mundo preveía, que los árabes aguantaron ochocientos años, pero el resultado fue exactamente el mismo, la claudicación, un estirar por estirar la agonía, que lo único que hace es desperdiciar unas fuerzas, escasas, en humo de pajas, en lugar de en construir, progresar, avanzar, CRECER.

La corrupción de los festivales de cine españoles

Antes de nada dejar clara la premisa, no hay ni un solo festival de cine en España, desde el más miserable de cortos en un pueblo a los Clase A, incluyo los online, en el que el cine sea lo importante, lo esencial, lo único. Ninguno en el que el proceso de selección de películas, y en general de todo el equipo del festival, desde las azafatas a los jurados pasando por los programadores, donde se va la mayor parte del presupuesto, sea un hecho objetivo, transparente, justo. Si habláramos de entidades privadas, revistas de cine, etc., la ausencia de capacitación, de méritos, sería problema suyo, allá cada cual con lo que hace con su dinero, con su falta de ética profesional, personal, de compromiso cinematográfico, pero hablamos de organizaciones públicas, salvo algunas e intrascendentes excepciones, subvencionadas a pérdida por el contribuyente español mediante el eufemismo, subterfugio, de las Fundaciones. Organismos opacos creados por los Ayuntamientos y los partidos políticos para evitar la fiscalización, el control, la democracia interna. Está generalizada por parte de los españoles la sospecha de los cargos de libre disposición y los asesores, todos aquellos trabajadores elegidos a dedo al margen de su formación, de su idoneidad para el cargo. Una estrategia corrupta, anti-democrática, para esquivar los procesos de selección, los exámenes, las oposiciones, y poder colar a los amigos, a los familiares y a los chaqueteros arrastrados. Si ya es repugnante que suceda esto con la política, que al menos tienen la mezquina excusa de que han sido elegidos democráticamente en unas urnas, lo que no tiene un pase es que ésta sea la práctica generalizada de todos los festivales de cine de España, sin excepciones.

Formar parte del equipo de un festival de cine español sin padrinos, sin corruptelas, sin comiditas de polla, es completamente imposible, no existe una vía de entrada reglada, objetiva, un concurso de méritos, de experiencia, de trayectoria, de reconocido compromiso cinematográfico, y repito, la ausencia de un procedimiento transparente, abierto, público. Idéntica opacidad, capricho personal, amiguismo, clientelismo, compadreo, existe en la selección de películas. Todo el mundo sabe que la vía más rápida, por no decir la única, para colar una película, o una retrospectiva, en un festival, es tener una relación directa, o cercana, amigo de mis amigos, con algún miembro de la organización de un festival, no hablo exclusivamente de los programadores, aunque sean la principal fuente de corrupción, de componendas. Cualquiera que haya acudido a un festival, aunque solo sea una vez, habrá constatado la ausencia de coherencia, criterio, de la programación, el intervalo de calidad va desde lo infame a lo sublime, sobre todo si hablamos de cine español. Gran parte del cine español que se puede ver en los festivales patrios, presenciales y online, y en los extranjeros de segunda fila con españoles infiltrados, con contactos, da vergüenza ajena, no da ni para colgarle la etiqueta de aficionado, en el sentido de chapuza, no de amateur, amante, del cine. Películas tan mediocres que ni tan siquiera pueden ser incluidas en las secciones oficiales porque cantarían demasiado, y son metidas de tapadillo en cualquier sección paralela pre-existente o creada ad-hoc para su incomprensible inclusión.

Es tal el grado de endogamia, de sectarismo, existente dentro de los festivales españoles, de la crítica española, tanto la profesional como la amateur, que todo el cine que se presenta, del que se habla, en ellos, está permanentemente bajo sospecha. Ningún premio concedido en España en los últimos años está limpio de polvo y pajas, si Camilo José Cela pudo comprarse un Premio Nobel que no podrá hacerse en un festival de cine de pueblo. En España no importa el cine, solo las personas, las filias y fobias personales, ya puedes tratar de reivindicar al mejor director de la historia del cine, que como no le caigas bien, o directamente mal, a su programador, ese director sufrirá del ninguneo deliberado de estos supuestos profesionales, de estos altruistas divulgadores del cine, lo único que verdaderamente tendría que importar, el CINE, y que es lo único que no importa. Todo se reduce a una infantil guerra de egos heridos, a un estúpido caciquismo cinematográfico, que ha traído como consecuencia la absoluta insignificancia, falta de relevancia, de los festivales españoles, tanto dentro de España como fuera de ella, donde literalmente no existen. Hasta que algún juez, algún ministro de cultura, algún legislador, no meta mano a fondo a los festivales de cine, a las "instituciones culturales", y los mediocres, los déspotas, los elitistas, los corruptos, los narcisistas, los egocéntricos, abandonen las pre-democráticas, medievales, organizaciones de los festivales, en este país el cine, la cultura, nunca ocupará el lugar, que por justicia, méritos propios, merece.

La tontería del mundillo del cine, español

Acoto lo de español porque no sucede lo mismo en otros países. Y acoto aún más, excluyo a parte de los creadores, a los que hacen películas, infinitamente más accesibles, educados, amantes del cine, que toda la morralla, parásitos, que pululan a su alrededor, léase revistas de cine, críticos, programadores, gestores, etc. En este país contactar, y hablar de cine, con sus directores, es lo más sencillo del mundo, excluyo a los inseguros, acomplejados, "nuevos directores". Cuanto más novatos, más mediocres, más frialdad, distancia, como si hablaran desde un ficticio púlpito, una peana, que sólo ven ellos. Sólo contestarán, si contestan, si ejerces de palmero, si pretendes establecer un diálogo crítico, de igual a igual, de espectador a espectador, cortan por lo sano, o directamente se esconden, cobardía que algunos, los propios cobardes, se venden a sí mismos como indiferencia, pobres.

El español en general asume muy mal las críticas, ajenas, y su capacidad de auto-crítica disminuye con dos factores: 1-la edad, a menor edad menor capacidad de auto-análisis, humildad, mayor megalomanía, 2-con el talento, a menor talento menor resistencia a las críticas, mayor incapacidad para el diálogo, para la dialéctica. Las personas con mayor talento, genialidad, que he conocido en mi vida, unos cuantos, casi todos mayores de 60 años, son los más exigentes consigo mismos, los menos satisfechos, convencidos, con sus propias películas, los más dispuestos a asumir, reconocer, sus propios errores, carencias. Por el contrario los mediocres son las personas más contentas de haberse conocido, los únicos incapaces de tomar distancia de sus propias creaciones, más bien recreaciones.

Lo que no falla nunca es que los directores mediocres son los que más discurso tienen, los que más hablan de sus propias películas, ya que ellas no son capaces de hablar por sí solas. Los buenos, los geniales, saben que lo son, o al menos lo intuyen, pero son incapaces de explicar en que consiste esa genialidad, y francamente tampoco les importa, son los primeros sorprendidos, agradecidos, cuando los demás analizan, interpretan, sus películas, los más abiertos a aprender, a establecer un diálogo amistoso, constructivo. Algo completamente imposible con los mediocres, con los parásitos, auténticos talibanes del cine, incapaces de cuestionar sus ideas sobre cine, en el hipotético caso de que las tengan, que ya es mucho suponer.

Hablar de cine con un crítico, con un programador, con un productor, con un cinéfilo cinéfago, es una utopía, son incapaces de dialogar, de argumentar, de escuchar, sólo aspiran a ser oídos, aplaudidos, a que refrendes sus opiniones, sus sentencias, sin fisuras. Son monologuistas, la dialéctica les asusta, les aterra, la irreal, inflada, frágil, imagen que tienen de sí mismos, se tambalea cada vez que alguien les cuestiona, les contradice. Estos maderos con ojos utilizan el cine como desesperada forma de ganar autoestima personal, de superar su multitud de complejos, generalmente físicos, y el cine realmente les importa una mierda, les basta con sentirse una elite, aunque esa percepción sea una quimera, fruto de una mente perturbada, enferma, ególatra, o simplemente el resultado de la ignorancia. Lo triste es que a falta de inteligencia, de talento, estos mediocres tienen contactos, manejan el cotarro, se mueven a sus anchas en el barro, entre bambalinas, hipócritamente lo llaman conspirar.

La conclusión es que el cine español ha quedado reducido a pequeños, e intrascendentes, reinos de Taifas, en el que estos nuevos caciques de pueblo (su ámbito de influencia no va más allá de sus propias revistas, festivales, Diputaciones), por desgracia jóvenes, hablo de edad, hacen y deshacen a su capricho, atendiendo exclusivamente a cuestiones personales, egocéntricas, narcisistas, a su peculiar, arbitraria, lista de filias y fobias, acinematográficas, a sus pueriles no te ajunto de guardería cinéfila. La suerte o desgracia de un director español, o extranjero, al menos su exhibición, su capacidad de influencia, de arrastre, roza lo nulo, depende en exclusiva de quien sean sus padrinos, sus “valedores”, de que sus “descubridores”, admiradores, caigan bien, tengan amigos, compadres, hermanos, dentro del mundillo, del submundo, del cine. El cine es lo de menos, casi una excusa, un método indoloro de hacer amiguitos, tan mediocres como ellos mismos. Serían capaces de ningunear a Robert Bresson, a John Ford, si esos directores no los defendieran, difundieran, sus amiguitos íntimos, sus colegas de aburrimiento, sus clientes, la conspiración de los necios, de los mediocres.

“El servilismo produce amigos, la verdad, odio” **Terencio**

Las redes sociales y el cine español

Todo el mundo se lanzó a la yugular del Presidente de la Academia del Cine Español cuando dijo que internet es el futuro, no el presente, y tiene razón. No sólo como negocio, tampoco como vehículo publicitario, de marketing. Las páginas de streaming (visionado online limitado) no consiguen despegar, cubrir costes, y están muy lejos de lograrlo algún día, a pesar de que sus costes laborales son ínfimos, tanto en número como en los miserables sueldos que cobran sus empleados. Es muy sospechoso, significativo, que no hagan públicas las cifras de visionados, tampoco la mayoría de revistas de cine online y físicas, y mira que es fácil. Se comprende que los visionados online no computen para las subvenciones, si el fraude de inflar las cifras de taquilla (también sucede en los museos, congresos, cursos, talleres, etc.), o directamente comprar aforos completos, era, es, generalizado, imaginad lo que se podría hacer vía internet, y más teniendo en cuenta que detrás de la mayoría de webs de streaming están distribuidoras, productoras, editoras, asociaciones y hasta fundaciones. Se argumenta que si se estrenasen las películas a la par que en las salas, esa situación cambiaría de raíz, y no es cierto, al menos en los que respecta al cine español, si por piratear se piratean hasta las películas de cine español marginal que se ofrecen gratuitamente por la red, los estrenos tardarían segundos en ser ofrecidas en miles de páginas. Varias películas españolas se han estrenado en plataformas de pago y no han sacado ni para pagarse una cena con sus amigos.

Lo mismo puede decirse del crowdfunding, que solo sirve para financiar pequeños proyectos, generalmente sufragados por los propios creadores de manera encubierta o por amigos y conocidos, como toda la vida pero salvando el orgullo de cara al público. Es curioso comprobar como la mayoría de proyectos de crowfunding a falta de una semana de su finalización están lejísimos de conseguir el objetivo, menos del 50%, y misteriosamente el día antes llueven las donaciones, un milagro que es tan habitual que ya deja de ser milagro para convertirse en un fraude. Y desde luego el crowdfunding lo que no resuelve es el problema de la rentabilidad a posteriori, ni la exhibición, pocos de estos proyectos finalmente se estrenan en salas, y de hacerlo pasan completamente desapercibidos. Cualquier campaña en las redes sociales, por limitada que sea, exige una inversión de tiempo, de esfuerzo, descomunal, que nunca suele ser recompensada con el éxito, con la visibilidad, por no hablar de que estas campañas agresivas caducan a los cinco minutos, o antes. Tenemos reciente el caso de varios directores currándose segundo a segundo todo el proceso de sus películas en la red, y a pesar de contar con más de 100.000 seguidores en twitter no consiguen movilizar ni a un 1% de sus seguidores para ver sus películas, ni tan siquiera digo espectadores de pago. La cifra de seguidores en twitter, o de amigos en Facebook es completamente irreal. El rotundo fracaso de los Festivales Online de cine español es si cabe más preocupante, porque a pesar de ser “gratuitos”, ya que son subvencionados, no han despertado ni el menor interés en el público, sólo el aislado de algunas revistas online con nula capacidad de convocatoria, de influencia. Otra cosa es valorar si ese ninguneo es merecido, o no, en mi opinión en un 95% sí. Luego no queda otra que concluir, como dijo el Presidente de la Academia de Cine Español, que internet desde luego dista mucho, años luz, de ser el presente del cine español profesional, remunerado, ni tan siquiera lo está siendo del cine aficionado, algo que tiene difícil solución, ¿qué otras vías de negocio se pueden abrir? ¿qué el director acuda a las casas de los espectadores para comentar la películas con ellos en directo?, y que condena al cine español no amateur a la práctica desaparición.

“Los cronocrímenes” (2007) Nacho Vigalondo

Afirmaciones del tipo: “*el cine español actual es una mierda tan grande como un caballo*”, son las típicas que tarde o temprano, más bien temprano, te acabas tragando a paletadas. Es lo que tiene ser visceral, impulsivo, gilipollas.

Me alegra que quien haya hecho comerme mis palabras sea Nacho Vigalondo. Al contrario que la mayoría de los críticos, y la totalidad de sus compañeros de profesión, no le tenía ganas, no estaba esperando, deseando, que se diera la ostia con su primera película, todo lo contrario, me despertaba mucha curiosidad saber si su debut estaría a la altura de su corto “7:35 de la mañana”, una altura desde la que el propio Vigalondo debía de sentir vértigo, y para ser honestos a la misma altura no está. El principal inconveniente es la propia actuación de Vigalondo, que hubiera podido pasar por correcta sino se pudiera comparar con la de Karra Elejalde, que es descomunal, la actuación de Vigalondo desequilibra la película, te saca de ella. Una verdadera pena, porque podría haber sido una gran película, de aliento Wellsiano, más bien Hitchcockiano, la sombra de “Vértigo” es alargada, y no lo es, además de por su actuación, por la falta de sentido del humor, exceptuando el detalle del vendaje rosa. Por supuesto es una apreciación completamente subjetiva, hubiera preferido una aproximación al fantástico más cercana a los presupuestos de Kiyoshi Kurosawa o Sogo Ishii que a los de Amenábar. Hablo sólo de sentido del humor, la película de Vigalondo es mejor que cualquiera de las de Amenábar, tanto formalmente como en contenido, aunque Vigalondo trata de dar un excesivo espesor a la trama, sin llegar a ser confusa. Vigalondo peca de ambicioso, algo que es muy saludable, sobre todo en el cine español, habitualmente tan acomplejado, tan falto de vuelo. Pero se le va la mano, tampoco mucho, lo justo.

La reflexión sobre la imposibilidad de construir la realidad, sobre la imposibilidad de reconstruirla, de dar marcha atrás a nuestros errores, de tratar de repararlos. Sobre la incapacidad de ver las cosas completamente del otro lado, por muy esquizofrénico que uno sea, sobre la estupidez de las apariencias, está formulada con sencillez, sin resultar pretenciosa, de forma brillante. En definitiva que no es una película perfecta, ni falta que hace, los dieces para los empollones, sí notable. Confirma a Vigalondo como un buen director, como una realidad, no solo una promesa, a años luz de la basura que se rueda actualmente en España. Sí, ya lo sé, reincido, confío en que haya otra película española que me haga bajarme del burro, a ser posible en marcha.

“... y al tercer año resucitó” (1980) Rafael Gil

Una película visionaria. Si alguien estaba legitimado en el cine español para despotricar contra la democracia, contra la transición, en plena transición, este era Rafael Gil, un director que despotricó contra la dictadura, en plena dictadura, a mayores siendo franquista.

La diferencia entre una farsa y un esperpento, es una cuestión de medida, de valor. O visto de otro modo, de distancia, no irónica o reflexiva, sino de protección. Los toros desde la barrera, desde los 90, parecen cachorros, que se lo digan a Regueiro, desde dentro, acojonan, que se lo digan a cualquier español de los 70.

La crítica a posteriori es muy fácil, cómoda, mezquina, siempre ha sido el recurso de los cobardes, de los impotentes. La autocrítica, y la crítica en el momento, es sólo potestad de los valientes, de los inocentes, de Rafael Gil, de Manuel Summers, en su genial libro ″Mis pelotas ya no botan″, una crítica salvaje, demoledora, a la transición, con un sentido del humor brutal, directo, sin estúpidas metáforas ni símbolos. Lo mismo que la película de Gil, que no se escuda en nada, ni en nadie, que enseña sus cartas desde el primer segundo, sin necesidad de depilaciones.

La transición fue una chapuza descomunal, fruto de ese parche, de esa ñapa, nos encontramos en la actualidad con una democracia carente de cimientos, de pilares. Una democracia que tiene mucho de demo, de prueba, y muy poco de cracia, de gobierno. La película, vista con ojos de 2009, resulta visionaria. Lo que en un primer vistazo puede parecer un sainete, una exageración, es un ajustado, contenido, análisis, de la ridícula situación política actual. Los políticos españoles en 30 años, lo único que han conseguido cambiar es de chaqueta, y ni eso, porque es reversible.

A lo mejor hay que buscar a Lorca en Paracuellos.

"Silencio por favor, que se nos note un poco la coyuntura"

“Una pareja perfecta” (1998) Francesc Betriú

Miguel Delibes y Rafael Azcona.
Nada hacía presagiar que el desmelenado Betriu de los 70 iba a realizar en los 90 una película sobre la amistad de los hombres con aliento fordiano, pero paradojas, y grandezas, del cine español, así es. Por fin Delibes tiene una adaptación al cine que no desmerece a sus libros, por fin el gran Sazatornil obtiene el papel protagonista de su vida, y demuestra, que además de ser un gran secundario, como los increíbles Rafael Alonso y Manolo Morán, era un descomunal actor, con un registro mucho más amplio del que le pedían habitualmente. Una lástima que actores de su talla tuvieran que repetir hasta la extenuación el mismo papel, que apenas hayan podido demostrar en el cine el tremendo potencial que tenían.

Sazatornil clava un personaje crepuscular, decadente, con la dignidad, grandeza, de un personaje de Visconti, de un personaje de Armiñán. Quien resiste gana, y Sazatornil se guardaba un as en la manga.

¿Por qué los argentinos son tan mediocres?

Y no hablo sólo del Che, que también, el inventor del protofascismo de postal y de la sinarquía, hablo de Argentina, un país bastardo, sin Historia, sin metafísica, un país que llena con palabras (huecas) su vacío existencial, cultural, un país cuyo dos pasatiempos principales son: traducir y explicar, que no analizar, no en vano los tres estandartes del país son Maradona, sujeto cuyo único mérito en la vida es haber metido un gol a Inglaterra ante una defensa de futbolín, Eva Perón, una huérfana amargada y resentida que repartía limosnas vestida de alta costura, y Borges, un inglés más inglés que los propios ingleses, que hizo de la intertextualización y de la entropía su modo de vida.

Aunque no vayamos a ser injustos, también tienen sus aciertos, los franceses Gardel y Cortázar, y el místico de salón, Abel Posse.

Dicho esto sin la menor acritud, sin ánimo de ofender, mi mayor respeto a un país que tiene en el centro de su bandera un solete, cuya moneda se llama peso, que refundidas en un solo concepto podría resumir la idiosincrasia del argentino: ingenuidad pesada.

¿A qué viene esta provocación por vocación?

Viene a cuento para denunciar la invasión de un grupo de "cineastas" bonaerenses (siempre nos quedará Córdoba), que tratan de explicar las palabras con palabras. Que quieren reducir la imagen a una simple ilustración. Que quieren reducir la vida a una serie de arquetipos psicoanalíticos. Que han convertido la utopía en un tópico. Que han benedettizado, saramagizado, el cine. Y espero, que con el tiempo, las "películas" de estos boludos, terminen donde Cristo perdió el poncho.

Resumiendo, que amo Argentina. Un país que no es serio. Un país sin país. Sin patria. Sin Dios. Que ha transmutado el espíritu en materia. Que ha hecho del presente su religión. Un país nómada, ecléctico, escéptico, sarcástico, mixtificador, en el que pueden convivir Martines Fierros y Sarmientos con Robertos Arlts y Alfonsines. Un país que ha hecho de la resignación, y el conformismo, un arte. Y que lejos de transformar su ingenuidad en energía constructiva, en acción, como hizo el otro gran (por grande) país bastardo EEUU, la ha convertido en carne a la parrilla, en verbo, en palabra. Porque mientras se habla no se trabaja, sabia lección aprendida de los griegos, y de los andaluces, en su vertiente senequista, que han hecho propia, que han hecho su divisa, la albiceleste, dos franjas de cielo cruzadas por una nube. Estar en las nubes. El único sitio donde estar digno de un ser humano.

Lo dicho, que me siento orgulloso de ser argentino, español.

Lo jodido es la segunda

La primera vez quieras que no lo haces de forma inconsciente, espontánea, natural, no tienes término de comparación, la segunda ya es una competición contigo mismo, y con las expectativas, exigencias, de los demás, y de uno mismo, en este caso la experiencia no es la madre de la ciencia, sino de la impotencia, siempre suponiendo que la primera vez haya sido satisfactoria, de lo contrario la segunda es un de perdidos al río, total no hay nada que perder, peor imposible, ésta sería la situación ideal para el director que afronta una segunda película, una especie de volver a empezar sin ninguna presión, pretensión, un jugárselo todo a una sola carta con la certeza de que lo más probable es que no lleves una buena mano, una ruleta rusa en la que tienes todo que ganar, y apenas nada que perder, caerse desde el suelo hace menos daño, la peor situación posible sería la contraria, empezar con fuegos artificiales y emprender la segunda con la casi segura probabilidad de que no va a estar a la altura, un ponerse la venda antes de la herida porque lo que es seguro es que la ostia la vas a acabar recibiendo, y te puede llegar de cualquier lado, ser conocido equivale a multiplicar la posibilidad de enemigos, y a reducir la nómina de amigos, verdaderos, valga la paradoja.

Casos de artistas, de aspirantes a artistas, y directamente de no artistas, abrumados, aplastados, por el peso de su primera obra, los hay a millares, son incontables los directores que lo dan todo en una primera película, todo lo que pueden dar, que en general no pasa de ser un refrito de influencias, de referencias, con algún que otro toque autobiográfico, y que ante la perspectiva de emprender una segunda, les entra gildama, pánico, porque en una primera casi todo es perdonable, incluso los plagios, nadie tomaría como un insulto que comparen su ópera prima con la de un director consagrado, cuando realmente lo es, porque es tanto como decir que carece de personalidad propia, pero esa misma comparación con una segunda ya hace menos gracia, ya te convierte en un vulgar lorito de repetición, en una burda copia, se supone que el universo personal, que el estilo propio, acabarán emergiendo de la macedonia de supuestos homenajes, tributos, más bien deudas, pero hete aquí que suele pasar con demasiada frecuencia, tanta que casi se convierte en ley, que ese universo personal, ese estilo propio, no existen, no han existido nunca, ni van a existir jamás, hay muchas personas que quieren ser directores de cine, y muy pocas que quieran hacer películas, para los primeros el cine no deja de ser una herramienta más de autobombo personal, de desesperada búsqueda de autoestima, de reconocimiento, y para los segundos, el cine es su vida, su principal, y única, motivación, nada más fácil que desenmascarar a un falso director, a un impostor, basta con oírle mencionar la palabra cineasta, autor, la pretenciosidad, la falsedad, lo cerebral, traspasan la pantalla, son transparentes, la cámara nunca engaña, ni se deja manipular, utilizar, tiene autonomía propia, el director es un simple mediador, en el mejor de los casos.

Saber como hacer una película, incluso hacerla, no equivale a ser director de cine, hay cientos de graduados cada año que salen con su diploma de las múltiples escuelas de cine, cada vez más, como si se pudiera aprender, enseñar, a hacer cine, y no saben que hacer con él, esperan que milagrosamente les llegue una historia ajena, un guión ajeno, que puedan dirigir, cuando el proceso es el inverso, la necesidad de contar historias, de narrarlas, en imágenes, y sonidos, es la que te tiene que llevar a aprender a dirigir películas, hablo de la parte técnica, que por supuesto se puede solventar sin pasar por ninguna clase, para ser director de cine no basta con que te guste el cine, o hayas visto muchas películas, el cine tiene que ser tu modo de expresión, tu manera de interpretar la realidad, y una condición sine qua non, tener algo que expresar, algo que contar, algo que decir, la forma sin contenido se deforma, aspirar a ser profesional del cine, un simple ejecutante de proyectos ajenos, es una forma más de funcionariado, e igual de creativa, hacer películas no es una necesidad externa, como le sucede a los directores cinéfilocríticos, que aspiran a ser como papá, aunque apenas levanten un palmo del suelo, ni lo vayan a levantar nunca, hacer películas es una necesidad interna, una vocación, reforzada con el visionado de películas, algo bastante inusual, de ahí que haya tantos directores, y tan pocas películas.

Lucía Puenzo, y Claudia Llosa, se encontraban en el peor de los casos posible, el de debutar con dos películas que casi rozan la obra maestra, algo que puede parecer una tremenda suerte, y lo es, para el espectador, pero que para el director puede resultar una auténtica losa imposible de levantar, que se lo digan a Lucrecia Martel, aún así esa situación es más deseable que la de los que cavan su propia tumba con una primera película insustancial, mediocre, la mediocridad, la indiferencia, es el peor punto de partida posible, es preferible el éxito, aunque se corra el riego de morir de él, o el fracaso absoluto, que siempre es un acicate, un estímulo, para continuar, aunque sólo sea por orgullo, por soberbia, no me hubiera gustado estar en el pellejo de Claudia, ni de Lucía, durante el proceso de gestación, y realización, de su segunda película, la presión, la autoexigencia, el miedo, tuvieron que ser brutales, y se nota en el resultado, porque lo que era espontaneidad, frescura, honestidad, valentía, en sus primeras películas, se ha transformado en pretenciosidad, rigidez, en un sí pero no, en pose, en impostura, las ha podido el miedo al fracaso, a defraudar, y les ha faltado modestia, sencillez, sinceridad, dejarse llevar, en lugar de decir al espectador con su segunda película: si no os gusta es vuestro puto problema, le han dicho: como no os guste tenemos un puto problema, confío que con la tercera se lanzen a tumba abierta, porque ya se sabe que si algo no perdona el espectador es el éxito, además de carecer de memoria, sólo juzga por la última, y a la tercera, se dan por vencidos, suerte, la merecéis.

JOSÉ ÁLVARO MORAIS

Como por desgracia, e incomprensiblemente, no existe en internet ninguna información en español sobre el director JOSÉ ÁLVARO MORAIS, modifico mi intención inicial de dedicarle un panegírico para convertirlo en un aséptico texto informativo, eso que ganamos todos, tiempo habrá para el otro.

José Álvaro Morais nació en Coimbra el 2 de septiembre de 1945 y murió en Lisboa el 30 de enero del 2004. Su aprendizaje cinematográfico lo realiza en Bruselas (Bélgica), durante los años 70, en concreto en el INSAS, el Instituto Nacional de Artes del Espectáculo, donde tiene como profesores a André Delvaux (director de "El hombre del cráneo rasurado", una de las mejores películas de la historia del cine, y una de las que más influyó a Morais), Ghislain Cloquet (operador de algunas películas de Robert Bresson) y Michel Fano (sonidista de las mejores películas de Robbe-Grillet). Realiza dos películas, que constituyen las prácticas de la escuela, "The Upper Room" (1972) y "El día que me quieras" (1973). Los principales directores por los que se ve influenciado en esa época son, además de Godard y Delvaux, los alemanes Schroeter (las geniales "Eika Katappa" y "La muerte de María Malibrán") y Syberberg (las geniales "San Domingo" y "Ludwig, requiem por un rey virgen"), los dos grandes titanes del "nuevo cine alemán", también los más desconocidos. De ellos absorbe la fascinación por el teatro, por la ópera, por la relectura irónica, distanciada, de su propia historia. Lección que también aprenderían Oliveira, Monteiro, Reis, Rocha, Botelho, Canijo, y la práctica totalidad de los directores portugueses actuales, sobre todo Miguel Gomes, discípulo reconocido de Morais. En principio puede resultar extraño que la principal influencia del cine portugués sea el cine alemán, pero conociendo la obsesión de los portugueses por su glorioso pasado, también llamado saudade, su romanticismo sombrío, metafísico, y su taciturnidad nórdica, no es tan difícil de explicar, de comprender. Pasada la fascinación inicial de los años 60 por la infantil y escapista "nouvelle vague", los años 70 fueron dominados por los teutones, reinado que como casi todo en cine, duró menos que un caramelo a la puerta de un colegio. En España esa influencia llegó muy diluida, apenas Antoni Padrós, Garay, ambos sin demasiada brillantez, Almodóvar de pasada, y poco más.

Ya de vuelta en Portugal realiza el mediometraje "Domus de Bragança" (1975), en colaboración con Antonio Reis y Margarida Cordeiro, y el documental con imágenes de archivo para le televisión pública portuguesa (RTP) "Cantigamente" (1975). En 1976, gracias a la Fundación Gulbenkian, realiza por encargo el documental "Ma femme chamada Bicho", sobre el matrimonio de artistas, de pintores, la genial Vieira da Silva y Arpad Szènes, la "El sol del membrillo" del cine portugués.En 1980 consigue una ridícula subvención de 7.500 euros con la que rueda gran parte de la película "O Bobo" (al principio producida por Henrique Espírito Santo, que la deja a medias, y completada por António da Cunha Telles), teniendo que esperar hasta 1985 para poder finalizarla y empezar a montarla. La presenta en el Festival de Locarno de 1987, y gana. Lo que no trae aparejado ni el más mínimo reconocimiento en Portugal, ni fuera. En eso Locarno no ha cambiado nada, sigue siendo un festival invisible de nula repercusión. A pesar del premio, la película se estrena comercialmente en 1991, en 1987 se había realizado un pre-estreno en la Cinemateca de Lisboa, y hasta el 2005 no tiene su primera edición en DVD. También por problemas de financiación tiene que abandonar, y dejar por lo tanto incompletas, varias películas, "A Corte do Norte" (una adaptación de Agustina Bessa-Luís), y "Teatro da Cornucópia, A Louca Jornada". Ya en 1993 rueda "Zéfiro", una

docu-ficción sobre la historia de Portugal, que tiene una versión reducida llamada "Margem Sul", que es la que fue emitida por la RTP (la exigencia de reducción fue del director Fernando Lopes, los directores, como siempre, tan solidarios con sus compañeros). En 2000 termina el largometraje "Peixe Lua", y en 2003 "Quaresma", su última película, ambas producidas por el omnipresente Paulo Branco.

Una corta, y deslumbrante carrera, interrumpida en su mejor momento ("Quaresma", seguramente su mejor película, fue seleccionada en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes, la tercera película portuguesa en conseguir ese logro) por el puto cáncer.

"Un hecho violento" (1958) José María Forqué

Si Fassbinder en lugar de un western en Almería, "Whity", hubiera realizado una película carcelaria, el resultado sería "Un hecho violento", la distancia lingüística de Fassbinder, Forqué la consigue gracias a las acartonadas, rígidas, actuaciones, que son de todo menos espontáneas o creíbles, y a la música, de organillo Casio, ni Peer Raben en sus mejores tiempos, lo paradójico del asunto es que a pesar de esta completa falta de verosimilitud la película funciona, engancha, entretiene, y no como parodia de género, sino como esquema, "Un hecho violento" es el esqueleto de una serie-b, una suerte de "Marcado por el odio" + "La leyenda del indomable" + "Los fugitivos", interpretada por guiñoles, en el fondo lo que son todas las series b, una película de género depilada, mutilada.

Si ves la película a ciegas, sin saber que la firma Forqué, sin saber que es española, la película puede pasar perfectamente por una genuina americana de baja presupuesto, la forma es impecable, pautada hasta el paroxismo, con la rigidez de un fotomatón, no hay el menor rasgo de españolidad en ella, hasta Adolfo Marsillach parece un tejano de toda la vida, no es la recurrente traslación emulativa del cine español al americano de la época, "Un hecho violento" es una película americana de los años 50 al 100% realizada por un director español que se transmuta en americano, nativo, más o menos como "Hipnosis" de Eugenio Martín, otra película americana española, para más INRI rodada en los estudios UFA alemanes, un tour de force similar al que consigue Forqué, hacer pasar Málaga y alrededores por una especie de mezcla entre Florida y Arizona, sin que cante en ningún momento, una rareza del cine español, a años luz de la españolada, digna de un estudio pormenorizado, la posibilidad de hacer un cine comercial con ambiciones universales, sin necesidad de salir al extranjero, desde España, que se perdió.

“Deliciosamente tontos” (1943) Juan de Orduña

En España también hemos practicado la Alta Comedia, los ricos son una especie muy extendida, y los pobres que se consuelan viendo la riqueza en pantalla también, la condición necesaria para que una Alta Comedia funcione es que desprenda la sensación de desahogo, de lujo, que se vea donde se han invertido los millones, en una Alta Comedia no basta con el arreglá pero informal de Martirio, razón por la cual la mayoría de las Altas Comedias españolas, casi todas ellas de los años 40, como suele suceder en todas las posguerras, en todas las post-crisis, cantan por solerares, se las ve el cartón, sobre todo a las de Neville, que en la vida real era todo un señorito, un dandy, pero detrás de las cámaras tirando a chapucero, la sofisticación, la elegancia, que precisa una Alta Comedia, a Neville le resbalan, de ahí que de sus películas las que mejor han envejecido son las que tienen espíritu neorrealista, neoarrabalista, en esas su estilo garbancero pasa desapercibido, encaja a la perfección, si alguien estaba preparado, casi genéticamente, para brillar en este género ese era Juan de Orduña, el rey del cartón piedra, él no necesitaba disimularlo, hizo de eso su principal rasgo de estilo, su Norte, su Sur.

“El bola” (2000) Achero Mañas

Básicamente hay dos tipos de personas. Los que les gusta el Jazz, y los que les gusta la música. Los formalistas, y los que les gusta el cine. Los integristas, y los que les gusta el cine. Los dogmáticos, y los que les gusta el cine. Los hiperconscientes, y los que les gusta el cine. Los perfeccionistas, y los que les gusta el cine. Los elitistas, y los que les gusta el cine. Los acomplejados, y los que les gusta el cine. Los limitaditos, los estrechitos, y los que les gusta el cine.

¿Cuál es la principal diferencia entre ellos? Que a los que les gusta el cine, también les gusta, les llega, son capaces de disfrutar, de sentir, de pensar, el Jazz. O dicho de otro modo, en román paladino, a los que les gusta el cine, son capaces de hacer el amor, y de follar. De enamorarse platónicamente, y de encoñarse, incluso simultáneamente, sin establecer escalas, compartimentos estancos. Disfrutando, sufriendo, pensando, en ambas situaciones. Son más completos, más complejos. Viven, sienten, piensan, desde dentro, y desde fuera, consciente e inconscientemente, antes, después, y durante.

Cuando sólo hay forma, disfrutan, sufren, sienten, la forma, la superficie, no hay nada que pensar, todo es evidente, racional, emocional. Cuando sólo hay contenido, disfrutan, sufren, sienten, el contenido, la superficie, no hay nada que pensar, todo es evidente, racional, emocional. Cuando hay contenido y forma, conforma, disfrutan, sufren, sienten, piensan, la superficie y el interior, desde dentro, y desde fuera, consciente e inconscientemente, antes, después, y durante, “El bola”. Quienes piensen que la forma es contenido, no hablo de iconos, lo de imágenes icónicas ya es otro cantar. Que A es A, que B es B, que se sigan pajeando, a solas, con la belleza, con la fealdad, con la superficie. Con el porno, que no es A, ni es B, no es hacer el amor, ni follar, sólo forma, deforme, amorfa.

El cine turístico andaluz

Casualmente han aparecido en la mula dos de las películas más señeras (quizás no las más conocidas, la guinda se la lleva la tontorrona "Pan, amor y Andalucía") de este subgénero, tan, justamente, denostado, que estuvo de moda en los años 60 gracias al auspicio del ministerio de turismo dirigido por el hijoputa de Fraga y su entrañable España es diferente. Subgénero que consistía en ensalzar de manera interesada, turística, el cine era lo de menos, las virtudes, o supuestas virtudes, de determinadas poblaciones, con la única finalidad de atraer visitantes, tanto españoles como foráneos, aunque por suerte para la MARCA ESPAÑA gran parte de estas películas no traspasaron los pasillos de las Embajadas, de los Festivales. En nuestro descargo, la moda fue trasplantada, ni para hacer chapuzas somos originales. El gran tótem de este tipo de películas fue el rumano Jean Negulesco (aunque se podría considerar a Rossellini como el iniciador), el precursor de la gira europea de Woody Allen, que incluso realizó una en España, la entrañable "En busca del amor", que es una de mis españoladas realizadas por un extranjero favoritas.

La plantilla de este tipo de películas no es muy complicada, las centradas en Andalucía todavía menos. Cójanse todos los tópicos del mundo, en el caso de Andalucía, Alhambra, Rocío, Semana Santa, Feria de Sevilla y Carnaval, aderécese con una buena cantidad de paisajismo (a ser posible en travelling, o aéreo), de torerillos (no puede faltar un homenaje a Manolete y una corrida, si puede ser con cogida mejor que mejor, la película la pueden ver los chinos), de artistas de la tierra (imprescindible Julio Romero de Torres), de flamenco (cante, baile y toque, por supuesto), de gastronomía (que no falte el finito y unas gambitas), de personajes singulares (el cuñao de turno), de anécdotas de taberna (contadas con empaque, con toneladas de maizena), de establecimientos hosteleros castizos (de esos que tienen polvo con denominación de origen que tanto le gustan a los guiris, por Dios que no falte un tablao ni una visita a una bodega), más un buen chorrito, chorrazo, de mujeres bonitas y saladas (con mucho acento y ojos morunos, que menos que una gitana por secuencia), y ya tenemos el gazpacho, que si no se indigesta es un verdadero milagro.

Por supuesto como plato, excusa, siempre utilizaban el comodín del amor, de la búsqueda del amor, de la comedia romántica, como metáfora del amor a la tierra, a la patria chica, y las mujeres como extensiones, carnaza, objetos, del paisaje, "el eterno femenino", LA MUJER, vamos que machistas, retrógradas de cojones. Cualquiera de estas dos películas "En Andalucía nació el amor", y "Los duendes de Andalucía", podrían ser utilizadas como molde, no les falta de nada, y por supuesto, no hay por donde cogerlas. Casualmente también están protagonizadas por dos actores recientemente fallecidos, Juan Luis Galiardo y Sancho Gracia, estas películas sin un galán, sin un machote ibérico, sin un machista de libro, se quedan en nada, con ellos también.

Como de hasta un mal cocido se puede sacar un buen plato de ropa vieja, el que cometa la imprudencia, la osadía, de ver estos dos engendros de películas, de publi-reportajes, encontrará algún que otro aliciente. Si es de la zona o turista habitual, el de jugar a reconocer los lugares, el paletismo del yo he estado allí, del mi ermita es la mejor del mundo. Y si es aficionado al flamenco, de los buenos, de los verdaderos, no de esos que sólo han escuchado "La leyenda del tiempo" y "Omega", las actuaciones de la gran Paquera de Jerez, La niña de los Peines, Porrina de Badajoz, etc., esto en Duendes, y Rocío Jurado en la otra, algo es algo, quien no se consuela es porque no quiere. Andalucía es otra cosa, mucho más profunda, verdadera, cotidiana, por suerte.

“La soledad” (2007) Jaime Rosales

Al César lo que es del César, Rosales puede gustar o no gustar, pero nadie le puede llamar mediocre. Que tiene un gran talento para la forma, es algo innegable, que la mayoría de las veces debajo de esa forma no hay nada, también. Cuando lo hay, el talento de Rosales brilla a gran altura. Es el caso de “La soledad”, la mejor película, con diferencia, hasta la fecha, formalmente quizás lo sería “Tiro en la cabeza”, pero mi opinión sobre el contenido de esa película ya la he manifestado, y no la dejo en muy buen lugar que digamos. A pesar del exceso de forma, un exceso de forma que en este caso es un gran acierto, porque dota de espesor, de grandeza, un contenido en apariencia vulgar, banal, digo en apariencia, no hay nada más complejo, más profundo, que lo cotidiano, que la muerte.

Rosales saca sustancia de lo insustancial, de las mezquindades familiares, de las rutinas domésticas diarias, como si de una Chantal Akerman, o de un Ozu, en estado de gracia, se tratara. El secreto es bien fácil, un espléndido guión, lleno de matices, de aciertos, de sentimientos, con unos personajes densos, humanos, creíbles. Genial como utiliza los desnudos de forma anti-erótica, y la pantalla partida de forma anti-narrativa. Y una magistral dirección de actores, con una descomunal Petra Martínez. Una pena que lo que es un acierto en esta película, es la principal rémora de las otras de Rosales. El resto son ejercicios de estilo, de mal estilo. La clave está en dotar de forma a un contenido previo, o simultáneo, y no en adecuar un contenido, a posteriori, a una forma, previa. Algo así de sencillo, y a la vez tan complejo.

Volviendo a “La soledad”, realismo social sublimado, ficcionado, con sentido del humor, sin necesidad de recurrir al sainete, a la hipérbole.

“Lo verde empieza en los Pirineos” (1973) Vicente Escrivá

Por fin una película que retrata de forma ajustada la idiosincracia del español de a píe. Su salidismo congénito. Su miedo atávico a la mujer disfrazado de machismo. Su frustración sexual impenitente. Su innata capacidad para la exageración, para el fantasmeo. Sin subterfugios surrealistas a lo Buñuel, ni astracanadas landistas. "Parigi e sempre Parigi" de Luciano Emmer cambiando París por Biarritz. "En la ciudad de Sylvia" sin coartadas intelectualoides. Guerín es un vulgar salido, un vulgar pajero, no da ni para sátiro, y con aspiraciones de viejo verde. La única diferencia entre un español y un mono, es que el español tiene más pelo.

“¡Vivan los novios!” (1970) Luis García Berlanga

Supuestamente, junto con "Duerme, duerme mi amor", la comedia más radical, transgresora, de los años 70. Más bien el anticipo del declive a marchas forzadas del tándem Berlanga-Azcona. No me extraña que le encante a Regueiro, comparte con Berlanga idéntico desprecio a las mujeres, al matrimonio, aunque luego se casen, que esa es otra. Ya sabemos que las mujeres a Berlanga le gustan de tamaño natural, de látex, o en foto, es sabida la gran colección de fotografía erótica que atesora, vamos que todo un gran conocedor de las mujeres, como buen putero.

Supuestamente un inteligente esperpento sobre el desarrollismo, sobra la época del boom del turismo del sol y playa, a la altura del "Abominable hombre de la Costa del Sol" de Lazaga, y que en realidad es una vulgar película landista, pero sin Landa, sin el menor interés. Por supuesto al igual que las películas de Woody Allen, las mujeres son unas idiotas descerebradas con vocación de prostitutas. A mayores, a pesar de ser jóvenes, bellas, les ponen los bajitos, feos, y calvos, como se sabe el ideal de belleza masculina de toda mujer que se precie de serlo. Si todavía fuera una autocrítica del salidismo congénito español, tendría un pase, pero como en Regueiro, el salidismo es una cualidad entrañable, infantil, que las mujeres tienen que soportar, apreciar, con estoicismo castrense. Total una canita al aire no importa, los hombres pueden disociar el sexo del amor, no tiene ninguna importancia. Las mujeres no, si ellas echan la canita son unas putas, unas zorras. Paradojas del cerdo ibérico español, alimentado a base de paja, y calabazas.

Pero bueno se me olvidaba que cuando a López Vázquez le preguntan: *"-¿En qué manga va el luto? -En la izquierda seguro*", y mientras se lo ponen levanta el brazo en ademán fascista. Así que estamos hablando de una película antifranquista, que con esa carga de profundidad, tambaleó los cimientos del Régimen, para que luego digan que no hubo resistencia. Por supuesto, es el personaje de la madre el que muere, de forma patética, ya sabemos por Regueiro que la culpa de todos los males del españolito medio los tiene la madre, ellos con dejarse enmadrar tenían más que suficiente. Si por ellos fuera, seguían mamando hasta dentro de la sepultura. Pobres víctimas de la sociedad. Para variar lo único salvable de la película, como en "Duerme, duerme mi amor", es el personaje que interpreta el genial Manuel Aleixandre, cambiando suicida por amnésico. Y la escena del paso del cortejo fúnebre por el paseo marítimo, que gracias a los estúpidos flash-backs, y al ridículo simbolismo del último plano, Berlanga acaba cargándose.

“Fedra” (1956) Manuel Mur Oti

Vistas en la actualidad, siempre desde un punto de vista estrictamente subjetivo, el único punto de vista posible, algunas películas de Mur Oti pueden parecer irónicas. Digamos que es el primer argumento al que se aferraría cualquier espectador para tratar de justificar la desmedida ambición, acompañada de una desmedida ingenuidad, de Mur Oti, que en muchas ocasiones roza el ridículo. Cualquiera que bucee en sus películas, en sus escritos, en sus retratos, en su vida, podrá desmentir categoricamente esa supuesta ironía. Quien alberge alguna duda al respecto, que se lea su novela "Destino negro", o su autobiografía.

Mur Oti podrá gustar o no, pero que nadie busque ironía, distancia, manierismo. Mur Oti es un director honesto, honrado, Mur Oti es así, y así hay que aceptarlo, o no. Exagerado, grandilocuente, trágico, una especie de Albert Lewin a pecho descubierto, un Albert Lewin naïv. Ésta inocencia desmesurada de Mur Oti tiene más de hispanoamericana que de española, más de andaluza que de castellana, aunque los charros, y los charrosiletanos, sean, seamos, los andaluces de Castilla. Mur Oti dentro del melodrama se siente tan cómodo como un puerco en un lodazal, el espectador actual no. El espectador actual se siente cuanto menos incómodo, descolocado, no puede asimilar tanta grandilocuencia sin el filtro del humor, como en las películas de Ripstein, Buñuel, Almodóvar, o las telenovelas sudamericanas. Betty la fea sin sarcasmo no la hubiera visto ni su padre, Fedra con él, sería más soportable.

El inconveniente de expresar, de mostrar, los sentimientos de forma tan abierta, tan desaforada, es que se puede confundir con histrionismo, con cinismo. La realidad en crudo resulta profundamente irreal. Cualquier conversación escuchada en la calle parece un sainete de los hermanos Quintero. Se necesita depurar la realidad para que parezca real, ya sea por exceso, o por defecto. El problema de Fedra es que el exceso es excesivo, hay tragedias griegas más contenidas. Si no fuera por la grandeza formal, visual, de Mur Oti, Fedra quedaría como una de las películas más ridículas de la historia del cine español, como tiene esa grandeza, se queda como una de las películas más ridiculamente sublimes rodada nunca en España.

A destacar la brechtiana actuación de Emma Penella, ni Paul Newman en sus mejores tiempos. Que a pesar de todo me siga gustando, y mucho, Mur Oti, demuestra hasta que punto en lugar de corazón tengo una piñata.

“La vida en un hilo” (1945) Edgar Neville

Película de alta comedia que no tiene nada que envidiar a las de Mitchell Leisen o Preston Sturges. Formalmente no está a la altura de la genial idea que sirve de arranque a la película, ni de sus diálogos. Defecto que suelen tener las películas de Neville, que opinaba que en el cine lo importante solo era ilustrar la historia, y centrarse en la actuación de los personajes. Para él la forma era lo de menos, lo que no quita para que formalmente fuera un gran ilustrador.

“Jugando a morir” (1966) José H. Gan

Una parodia encubierta, encubierta en la primera palabra, de "Aprendiendo a morir". Protagonizada por el Platanito, que era todavía peor actor que torero, y ya es decir. Ni tan siquiera Talavante tiene la cara de garrulo de Platanito.

Impresionantes el primer plano de la película, con Platanito tratando de torear un toro de Osborne. El duelo mano a mano con el torero B.H, el bien hecho. Y el escalofriante plano final.

Después de ver la película te queda la duda de si Platanito era tonto del culo, o se lo hacía. Nadie en la historia del toreo ha toreado con la desgana, con las trazas, del Platanito. El primer torero pasota. El primer torero humorista.

Todas las oportunidades son pocas para el Platanito.

“La leona de Castilla” (1951) Juan de Orduña

¡CASTILLA IS NOT SPAIN! ¡GORA CASTILLA ASKATUTA!

“No es bueno que el hombre esté solo” (1973) Pedro Olea

Los designios del cine español son inescrutables, películas sin la menor sustancia, sin el menor fuste, pasan a la pequeña historia del cine español, a integrar de por vida sus recurrentes listas, y películas arriesgadas, trasgresoras, extrañas, sin caer en el surrealismo zafio de Saura y Compañía, o del Berlanga en color, pasan completamente desapercibidas.

“Al servicio de la mujer española”, “Mi querida señorita” y ésta, podrían ser los ejemplos perfectos. Tres películas morbosas, enfermizas, que lejos de llevarse por el sensacionalismo, por la estridencia, tratan temas tan profundos como la soledad, la homosexualidad, los deseos sexuales reprimidos, de una manera elegante, sutil, brillante, con una adecuación impecable, entre contenido y forma. Una forma ambiciosa, muy alejada de la ramplonería ilustrativa habitual del cine español.

La actuación de López Vázquez es grandiosa, una más, por no hablar del inquietante personaje de la niña. Lo que no es tan habitual, es que Carmen Sevilla, le ande a la zaga. Olea confirma que es un excepcional director de actores, excepcional director en general. Baste comparar “No es bueno que el hombre esté solo” con la ridícula “Tamaño natural” de Berlanga, y ver la escena de Cecilia Roth haciendo de Betty Boop en “Arrebato”, directamente extraída de la delirante actuación cabaretera de López Vázquez.

MIGUEL PICAZO, UN DIRECTOR, BUENO

Jimena (1977)

"... estas llanuras castellanas, aunque de aspecto austero, no tienen tristeza de páramo. Son ricas de trigo y viñas y éste era el imperio de Fernando. Donde el monacato español no se asustaba de la más extraña convivencia de hombres y mujeres, y donde el monje que comía carne de cuadrúpedo haría seis meses de penitencia, aunque tuviera derecho a dos justicias de vino y aunque a veces hubiera que vender la campana. Son momentos en que la historia monástica se confunde con la historia nacional.
Cluny entre en España y desaparece el glorioso nacionalismo isidoriano, la escritura, su vieja liturgia, con sus melodías patéticas y donde los monjes indígenas prefieren luchar a escobazos con los recién venidos. Pero los cluniacenses tienen el apoyo de Roma. Poco a poco van cambiando el aspecto religioso, político y social de España. Así comienza el siglo XI, donde hay monasterios que poseen 90 yeguas, 150 vacas, 1.000 ovejas, 500 puercos, 300 ánades y 150 pares de bueyes.
Son los días de Fernando, Urraca, Elvira, Alfonso Sancho, El Cid y Jimena..."

La gran película maldita de la historia del cine español, la que estaba destinada a ser la primera película del "Nuevo cine español", la que prometía poner patas arriba el acartonado cine histórico español del franquismo. Tan maldita que no llegó ni a rodarse, se quedó en la fase de guión. Un guión realizado a cuatro manos, Mario Camus, Joaquín Jordá, Paco Regueiro y Miguel Picazo, que como era de esperar, no pasó la criba de la censura, cosa bastante comprensible, el guión es pura víscera, pura emoción, y libre, profundamente libre, y castellano, jodidamente castellano. Pleno de ardor guerrero, de ardor místico, de una sobriedad arrebatada, de una quietud nerviosa, la "Lancelot du Lac" del cine español. El proyecto más personal, querido, de Miguel Picazo, que a pesar de no poder realizarlo, lo ha ido arrastrando a lo largo de su brillante filmografía. Hay ecos de ″Jimena" en "El hombre que supo amar", en "Extramuros", lo que hace que la pérdida todavía sea más grande, porque el guión de "Jimena" es mucho mejor. Picazo se aproxima a las figuras del Cid y Jimena desde un punto de vista estrictamente humano, nada que ver con el épico "El Cid" americano. Picazo no respeta la verdad histórica, respeta la verdad de los sentimientos, del contexto, haciendo casi una aproximación documental, antropológica, a la época, y a su lenguaje. Un castellano viejo de una riqueza, de una potencia, de una precisión, brutales. Leyendo el guión tienes la sensación de estar inmerso en pleno siglo XI, en su vida cotidiana de cocina y alcoba.

"Marco Ferreri fue a san Sebastián para dar un pase privado de: "El cochecito" iba a competir en Venecia y le interesaba ver la reacción del público en San Sebastián. Fue a ver nuestros trabajos de la Escuela y me dijo: "Miguel, te contrato para hacer tu primera película. Cuando venga de Venecia hablamos".

"El éxito en San Sebastián fue tal que la Escuela de Cine alquiló el Palacio de la Música un domingo por la mañana y proyectó nuestras películas para toda la profesión. Aquel día ya los periódicos de cine anunciaban a doble página que mi primera película sería "Jimena" con la producción de Marco Ferreri".

"Iba a ser un proyecto de la productora de Ferreri y de la de Bardem. Los americanos estaban rodando su versión de "El Cid" que no se ajustaba a la realidad histórica y pensé que sería interesante abordar el tema de las mocedades de El Cid y porque él mata al padre de Jimena, pese a lo cual ella termina casándose con él. Había entonces una obra que estaba en cartel que se llamaba "El amor es un potro desbocado" de Luis Escobar, estaba el libro de Guillén de Castro. Vi aquella obra y la encontré menopáusica, no me gustó nada y pensé que tenía que hacer algo mío. Con un equipo de guionistas, donde estaban Mario Camus, Joaquín Jordá y Paco Regueiro, empezamos a trabajar en el proyecto. Conseguimos un libro de Fray Justo Pérez de Urbel sobre la España del siglo X y me di cuenta que lo que sabíamos de nuestros estudios de Bachillerato, no tenía nada que ver con la intra-historia de aquellos personajes. Entonces el planteamiento que nosotros hicimos es que Jimena empieza el día gritando asustada porque ha tenido su primera menstruación. A continuación sigue todo el ritual de la época, no pudiendo tocar las flores y hacer determinadas cosas. En aquellos tiempos se instala en España la orden de Cluny, que era centralizadora y ecuménica hasta el extremo de ser el rito latino el que se estableció en detrimento del rito isidoriano que era el usado en España. Vinieron los caballeros de Cluny, que era una orden imperialista y dentro de la nobleza se hicieron fracciones. En Sahagún, los frailes de Cluny y los locales se pelearon a escobazos. Nosotros convertimos al padre de Jimena en partidario de la Orden de Cluny y al padre de Rodrigo partidario del tradicional rito isidoriano. Rodrigo era alférez de Sancho, el hijo del rey, que tenía además otros hijos: Urraca, Elvira, García, Sancho y Alfonso. Urraca estaba enamorada de su hermano, García era medio tonto, Elvira era puta... Durante una de esas enormes discusiones religiosas, se pelean los padres de Rodrigo y Jimena. El padre de Jimena abofetea al de Rodrigo, matando finalmente Rodrigo al padre de Jimena. A partir de ese momento tiene que hacer una penitencia, mientras que Jimena por consejo de su tío, el Rey, se mete de donada en un convento duplice. La donada no es una monja, ya que tiene su vida propia, sus doncellas. Poco después llega Elvira al convento, que lo convierte en escenario de sus desenfrenos hasta el punto de que Jimena tiene que protegerse con un cinturón de castidad. Con esta vida, ella es infeliz y llega un momento en que al final no tiene otra solución que casarse con esa especie de bestia que es Rodrigo. Ellos tienen sólo dieciocho o diecinueve años".

"Esta historia al llegar a la censura levantó ampollas y se estremecieron hasta sus propios cimientos. Hubo una prohibición absoluta y total, le echaron la culpa a la Real Academia de la Historia, con un dictamen que hizo el hijo de Ramón Menéndez Pidal, que cobraba un millón de pesetas por asesorar "El Cid". Nosotros protestamos e incluso hubo algunos académicos que se pusieron de nuestra parte, pero claro como el opinar sobre guiones no era un cometido de la RAH, dijeron que no emitían ningún dictamen y que correspondía a la censura tomar la decisión. Ya "Jimena" había alcanzado una especie de aureola, y mientras se veía si sé hacía o no, me dijo Marco Ferreri: vamos a hacer "La tía Tula".

"-Jimena... hoy no puedes usar tus manos para comer... hasta que no vuelvas de la iglesia tus manos manchan todo lo que tocan... la comida la contagias... si te miras al espejo le empañarás... no cuides las plantas porque las flores se mustian... guardaré un poco de tu sangre para el primer hombre que conozcas... Tu cuerpo ya está preparado para el día en que tu padre te de en matrimonio y puedas tener hijos..."

Oscuros sueños de agosto (1967)

Es triste, cuando se dice de una película española que no lo parece, todo el mundo sobreentiende que se está haciendo un halago. Así de acomplejado es el espectador español, el cine español en general. Dicho juicio, dicho prejuicio, suele atenerse en exclusiva a la forma, a la factura, muy pocas veces al contenido. En éste caso la extranjerización cubre los dos aspectos, el contenido, y la forma. Pocas veces en una película española se han tratado los problemas psicológicos, las neurosis, de la burguesía, las clases acomodadas, pudientes. Siempre han aparecido en el cine español como ejemplo de felicidad, como espejo en el que mirarse, como modelo a imitar por las clases bajas, siguiendo la línea de maquillaje de la realidad instaurado por la dictadura, que tenía como principal vehículo de difusión las revistas del corazón.

En el extranjero no, el spleen burgués, el aburrimiento de los ricos, la angustia del que lo tiene todo, y no sabe que hacer con su vida, ha sido tratado hasta la saciedad, sobre todo en el cine italiano, y el francés. Los dos países con más tradición existencialista, ahí están las películas de Visconti, "Sandra", Fellini, "La dolcevita", Antonioni, "Las amigas", Resnais, Chabrol, y Lelouch, entre muchos otros. Películas de las que bebe "Oscuros sueños de agosto", tanto en el tema, como en la forma. Si a eso le añadimos "Imágenes" de Robert Altman, la impresionante Viveca Lingford, y la presencia de Sonia Bruno, una actriz que por si sola da un toque exótico a cualquier película española en la que participa, parece imposible que haya nacido en España, no sólo porque tiene una belleza peculiar, sino porque su forma de actuar contenida, desganada, con la mirada, no era muy habitual por estos pagos. Pocas actrices habrá habido más injustamente tratadas en éste país de envidiosos, cualquier película en la que intervenía tenía la coletilla de vehículo creado para Sonia Bruno, como si tuviera la culpa de ser tan guapa, de parecer una francesita, además de ser buena actriz. Sólo he visto dos películas en las que es protagonista, "El juego de la oca" de Summers, y ésta, y en las dos lo borda, si Antonioni la hubiera utilizado en lugar de a Mónica Vitti, sus películas serían todavía mejores, si cabe.

Pues eso, que sumando a Altman, Viveca Lingford, y Sonia Bruno, ya tenemos el cocktail internacional listo, un cocktail para el que el público español no estaba demasiado acostumbrado, habituado al vino de garrafón, y sangría.
La factura formal de las películas de Picazo es mucho más que profesional. Es de las más brillantes, ambiciosas, del cine español de los 60. Los espejos en los que se mira, en los que tuvo el talento de reflejarse, fueron Robert Bresson, "La tía Tula", y Antonioni, "Oscuros sueños de agosto". Los dos directores europeos más importantes del cine europeo moderno. Sólo Summers, Truffaut, y Erice, Tarkovski, tuvieron idéntica ambición, no incluyo a Saura, su intento de trasplantar Bergman al suelo patrio se quedó en eso, en mero intento. Picazo no se limita a realizar un proceso mimético, españoliza a Bresson, como demandaba Unamuno. Nada de europeizar España, españolizar Europa. Lo mismo con Antonioni, gracias al sarcasmo castellano, y al genial, y Teresiano, personaje que interpreta de forma magistral Laly Soldevila, una actriz descomunal, que forma parte de la galería de Oro de secundarios del cine español, una galería alicatada hasta el techo.

La película no brilla a la altura de “La tía Tula”, una altura imposible de igualar, Unamuno es mucho Unamuno. Picazo es de los pocos directores españoles que tiene como principal aliciente, inconveniente, estar a la altura de sí mismo, algo sólo reservado a los genios, que únicamente compiten consigo mismos.

"Cuando se habla de cine soy todo oídos y no te puedes imaginar lo que aprendo de las opiniones de todo el mundo, no sólo porqué sé lo que opinan sino porque sé por donde va el aire. Eso sí, de la película que voy a hacer, el que más sabe soy yo. Si hay otro que sepa más, que la haga él. Si hago una película el plató es un templo y allí soy el sumo sacerdote. Yo soy mi peor crítico, el más exigente. Cuando escribo, soy inflexible ya que nunca lo doy por terminado. También te digo una cosa cuando voy a rodar no necesito el guión, me lo sé de memoria y lo llevo tan preparado que si no se puede rodar en un sitio, que me digan donde tengo que rodar y lo ruedo, porque no tengo ningún problema. Me llevo el guión aprendido de memoria y visualizado. Tengo una teoría: cuando vas relajado y tranquilo a un rodaje te viene la inspiración, pero si estás angustiado por como vas a resolver una escena o por donde vas a poner la cámara, la inspiración es una hija de puta que no llega. Tienes que estar muy tranquilo, muy relajado, dominar tú la situación. No cabe duda que durante el rodaje se te ocurren muchas cosas que te sugiere la misma interpretación de los actores, el mismo decorado, la misma situación del plató, pero para eso tienes que no estar angustiado por otras cosas. Eso es una cosa que no comprenden los productores."

Rififí en Puebla Nueva del Rey Sancho (1971)

Un 2CV (¿se le llamaba Cirila?) con matrícula de Salamanca.

El propio Picazo haciendo de notario.

Y la mayor de las Hurtado, las Tacañonas.

¿A quién le importa el resto?

Homenaje para Andrea (1977)

Si “La tía Tula” fue la primera película democrática de la historia del cine español, la primera transitiva, “Los claros motivos del deseo” fue la primera película moderna, demasiado moderna para su tiempo, demasiado moderna incluso ahora. Como el propio Picazo ha dicho respecto de ella, es una película que parece que está hecha mañana, esa es la sensación que te queda después de verla, que la película está hecha mañana, que por muchos años que pasen, seguirá siendo moderna, el espectador siempre irá a remolque de ella.

”Los claros motivos del deseo”, como “La tía Tula”, carecen de fecha de caducidad, podrán verse dentro de 50 años, y seguirán siendo igual de frescas, de actuales, como el primer día, incluso más. Lo que surge de las profundidades, de los sentimientos, jamás pierde vigencia. Cuando el cine independiente americano va, Miguel Picazo hace más de 30 años que ha vuelto. Ningún director, exceptuando Summers, ha tratado la desorientación, la inseguridad, la frustración, el caos, de la adolescencia de forma tan brillante, tan delicada, tan brutal, tan cruel. Nadie ha plasmado la indefinición sexual del adolescente, de manera tan abierta, tan profunda, tan realista, sin caer en el realismo, en la ilustración, en el sensacionalismo, en el exhibicionismo.

Que haya quedado englobada, enmarcada, dentro del vulgar cine de destape que se hizo en los 70, demuestra hasta que punto algunos críticos en cuanto ven un culo, o un pecho, en pantalla, ya no ven otra cosa, se les va la sangre de la cabeza. Por supuesto que “Los claros motivos del deseo”, es una película de destape, de destape de los sentimientos, de asunción de la propia identidad, sexual, y no sexual. Una película valiente, arriesgada, desnuda, que mira al espectador a los ojos, y le deja en pelotas, desnudo.

P.D: Imprescindible verla en una sesión doble junto con “¡Ya soy mujer!” de Manuel Summers. Una especie de precuela de “Los claros motivos del deseo”, igual de valiente, igual de honesta, y que comparte idéntica protagonista, la inquietante, y andrógina, Cristina Ramón.

El hombre que supo amar (1978)

Quien piense que vivimos en un mundo convulso, violento, debería pasarse por el siglo XVI, un siglo en el que hasta respirar suponía peligro de muerte, como ahora. Picazo como si de un Rossellini se tratara, con la excusa de contar la vida y milagros de San Juan de Dios, nos cuela de rondón un documental sobre el siglo de Oro, sobre la vida cotidiana en el siglo de Oro, que era lo más cercano a un Sindiós. Nos ofrece con una concisión admirable, un fresco en directo de la época, sin hacer un didactismo demasiado aparente como en Rossellini, ni haciendo juicios morales. De manera objetiva, histórica, sin poner, ni quitar, nada, únicamente mostrando, lo que hubiera soñado hacer el culebronero Reverte con su Alatriste.

Picazo también en el género histórico, llevó al cine español a la modernidad, lo alejó de la espectacularidad, del heroicismo, de la interpretación, reinterpretación, interesada, que perpetró la dictadura de la historia de España, que tenía muy poco de una, grande, y libre. El cine histórico de Picazo es más cercano al primitivo de Pasolini, o Humberto

Mauro, que al de cartón piedra de Orduña, es neorrealismo goyesco, marxismo del siglo de Oro, en ningún caso cine religioso, la justicia tiene muy poco de humana, mucho menos todavía de divina. San Juan de Dios no es un místico, un lunático, ni un santo, es un manipulador del bien, un hombre con los pies en el barro, y las manos limpias. Un hombre bueno.

La primera, y única digna de llamarse tal, superproducción que se ha realizado en éste país, sin hacer alarde de medios, con sencillez, con economía, con pobreza, con cercanía, como exigía el tema. Sin embellecer la realidad, sin maquillarla, sin misterio, boato, riqueza, ni distanciamiento, con sangre, sudor, y lágrimas. Con un Antonio Ferrandis, y un Timothy Dalton, inconmensurables, ajustados. Si Milos Forman la hubiera visto antes de ejecutar su ridícula "Los fantasmas de Goya", se lo hubiera pensado dos veces, nos la habría ahorrado. OBRA MAESTRA del cine español, otra más de Picazo, en el sentido literal de la palabra, de enseñar, de mostrar un camino nuevo. El único director del cine español que nunca ha dirigido una película mala, nunca, se respeta demasiado a sí mismo, al cine, para venderse, para vendernos.

Extramuros (1985)

Una película sobre los muros, las cárceles, interiores, las más habituales. Una película sobre la sutil, inapreciable, diferencia entre un santo y un enfermo, entre un santo y un loco. Los más simples hablarán de que es una película sobre la relación lésbica entre dos monjas de clausura. Para los que vayan más allá, una película sobre la necesidad de ser amado, de ser tocado, de ser escuchado. Sobre la estúpida necesidad humana de creerse el centro del universo, y lo que es peor, de que los demás también lo crean. La maldición, la megalomanía, de sentirse especial, diferente, único, a toda costa. El pecado de soberbia de la santidad, la psicopatía del bien.

Como el libro no le tengo reciente no puedo comparar, eso que gano. Con quien si puedo compararla es con “Los ángeles del pecado” de Robert Bresson, película gemela de “Extramuros”. Tan idénticas como lo son Caín y Abel. El blanco luminoso de Bresson, se convierte en negro tenebroso en Picazo. Las dos tratan sobre la ilusión de la santidad, sobre el amor entre dos mujeres, sobre el mal. Sobre el deseo sobrenatural de tener un contacto directo con Dios, de ser inmortal, de trascender la condición humana, terrena, cotidiana, para huir, vencer, a la muerte. Egocentrismo existencial que determinadas religiones, y personas, denominan misticismo. Y que no deja de ser puro narcisismo, egoísmo, onanismo espiritual.

Ambas películas comparten el mismo defecto, el de abrirse al exterior. Tanto a Bresson como a Picazo les falta la valentía, el arrojo, de enclaustrar aún más la película, de ensimismarla, de transformarla en intramuros. Los dos mantienen la cordura, la personalidad, en un tema en el que no queda otra que perder la razón, y disolverse. Fingirse loco, fingirse santo, no te convierte en loco, no te convierte en santo. El misterio, la muerte, huelen el miedo como los perros. La gracia hay que merecerla, y tanto “Los ángeles del pecado” como “Extramuros”, tienen verdadero pánico a cruzar la línea, a plantarse en los medios a plano fijo.

“Brandy” (1963) José Luis Borau

Borau ante la perspectiva de tirarse varios años en el dique seco después de salir de la Escuela de Cine a la espera de poder sacar adelante sus propios proyectos, toma el camino de en medio, el de realizar películas de encargo de bajo presupuesto, como Mario Camus. Un camino que ha llevado al suicidio cinematográfico a muchos directores, ya que lejos de ser un trampolín para realizar proyectos más personales, suele constituir un auténtico callejón sin salida meramente alimenticio. Lo mismo se puede decir de los que optaron por la vía de la televisión, que se lo digan a Picazo, o a Fernández Santos. La otra vía, la más inconsciente, la más suicida, la de tratar de tirar adelante con lo propio, tampoco suele dar mejores resultados, la mayoría de los directores al tercer asalto tiran la toalla, que remedio, las hipotecas no se pagan solas. Casos milagrosos, incomprensibles, como el de Saura, o García Sánchez, que ruedan con cierta regularidad, al margen de sus pobres taquillas, constituyen una excepción, una privilegiada excepción, explicable más por razones políticas que cinematográficas.

De la película en sí, poco que decir, un spaguetti western rodado en Almería en el que Borau se limita a ilustrar un argumento de José Mallorquí de forma académica, cuadriculada, sin conseguir el tan ansiado, admirado, y cada vez más añorado, estilo invisible, un estilo al alcance de muy pocos directores, de muy pocos narradores.

“Crimen de doble filo” (1964) José Luis Borau

Pasamos del western al cine negro, a la española, lo dejamos en policiaco. El título le viene que ni pintado, porque la película tiene dos filos. El primero, hasta la mitad de la película, formalmente impecable, con una atmósfera negra muy conseguida. El segundo filo, la segunda parte de la película, la parte explicativa, justificativa, inverosímil, que se carga todos los aciertos anteriores. Haciendo media, una película mediocre, que con un brillante guionista como Carlos Blanco, en lugar de Lamet, podía haber sido muy buena.

“Hay que matar a B.” (1973) José Luis Borau

Pasados 9 años en los que no rueda, víctima del síndrome del profesionalismo, caracterizado por sepultar a aquellos directores que no han sido capaces de triunfar en taquilla. Sepultura casi de por vida, quien está en la lista negra no existe. Borau decide echarse al monte, y fundar su propia productora, “El Imán”. El primer fruto es esta bochornosa coproducción, un supuesto thriller político, digno de ser protagonizado por Bud Spencer y Terence Hill. Cutre a más no poder, a la altura de las coproducciones de Isasi Isasmendi de la época.

“Río abajo” (1984) José Luis Borau

Recuerdo que la vi de pequeño, y me impresionaron los desnudos de Victoria Abril. Ahora de mayor, ni los desnudos consiguen levantar la película. Tan cutre como una de Chalbaud. Quien quiera ver una película decente sobre espaldas mojadas, que se pase por “Delbaran” de Jalili.

“La Sabina” (1979) José Luis Borau

Después de hacer una película norteña, castellana, Borau trata de hacer una sureña. Y como todo lo sureño, hay más sensualidad, más embrujo, más pintoresquismo, y mucha menos verdad, profundidad. Aquí la simbología lo ahoga todo, la historia, los personajes, y la desmadejada realización de Borau. El viaje al Sur de Borau es tan fallido como el de Erice, un viaje que nada hubiera aportado a una película, ya de por sí bastante fallida, mala, sobre todo las mediocres actuaciones de Iciar Bolláin y Omero Antonutti, que en todo momento pone cara de decir qué coños hago yo en esta película. La secuencia homenaje a Sternberg, es de cárcel. Por no hablar del doblaje, y de la voz en off, que es la siguiente palabra a cargante. Para todos los que amamos el libro de Adelaida García Morales, la película de Erice supone una profunda decepción. El mito Erice, al menos en esta película, completamente tarkovskizada, es sólo eso, un mito. Sin ninguna base real, cinematográfica. Erice sin guionista es un desastre.

"Niño nadie" (1996) José Luis Borau

Me salto todo lo que no me gusta, que es bastante, y voy directo al grano. "Niño nadie" es una película sobre la libertad, sobre la falta de ella, sobre las casualidades que no son casuales, sobre el modo que tiene el ser humano de sobreponerse a la sentencia de que hemos nacido para morir, y nada depende de nuestra voluntad. Una verdad incontestable que anula las ganas de vivir al más pintado. Las soluciones las de siempre. Religión, sectas, arte, cultura, matrimonio, aislamiento. O tirar palante como los cabestros, como los borregos, haciéndose el loco, fingiendo no hacerse preguntas, disimulando el miedo a morir con una sonrisa estremecida en los labios. Aunque el final parezca optimista, no lo es, es como encontrarse un billete de 50 euros en un funeral. Para Borau, la única forma de ser feliz en la tierra, es haber nacido subnormal.

A partir de "Tata mía", Borau decide pasar de convenciones, de lo políticamente correcto, y soltarse la faja de forma definitiva, sin andarse con hipocresías, con miramientos, diciendo las verdades del barquero, a palo seco. La misma actitud de Oliveira, y la de cualquier creador honesto que ha pasado de los 60, que como diría Machado, son demasiados años para un español. El optimismo a determinadas edades, es una degeneración del espíritu, un signo de demencia.

"Leo" (2000) José Luis Borau

Su testamento fílmico, su "L´argent". Que mejor manera de cerrar su filmografía que retomando "Furtivos". De nuevo la historia de un encoñamiento, cambiando el bosque por un polígono industrial, la caldereta de cabrito por unas porras mojadas en leche, y el dominó por el fútbol. El ser humano va degenerando, el resto exactamente igual. Los mismos personajes con distintas caras, e idénticas pasiones destructivas. Nihilismo sin concesiones, sin amor redentor ni consolador. Sólo por los dos planos finales, de estirpe bressoniana, probablemente los dos mejores de toda su filmografía, sin olvidar el plano de Lola Gaos con un fondo de campo rojo en "Furtivos", de una extraña belleza, Borau puede irse del cine con la cabeza bien alta, sacando pecho, y sin meter barriga, con la satisfacción del deber cumplido. La gran putada es que no hay relevo, la nueva generación de directores españoles, han nacido castrados, sin sangre. Nacer baturro imprime carácter.

“El Monosabio” (1977) Ray Rivas

El género taurino es el género cinematográfico español por antonomasia, el único con denominación de origen propia, el que mejor refleja la idiosincrasia del español, una variante castiza del maniqueo sueño americano, con la diferencia de que el sueño español suele terminar en un impotente intento de llegar a más. Un plus de autocrítica, de autoflagelamiento, bastante ausente en la cinematografía americana clásica, y moderna, ya que hasta del fracaso hacen una glorificación. Lo de menos acaba siendo los toros, los toreros, aunque sean sus componentes constituyentes, imprescindibles, necesarios, los que dan carta, esencia, de naturaleza al género, lo importante es mostrar la mezquina naturaleza del español, su cobardía intrínseca, su incapacidad para luchar por conseguir sus propios sueños. Con excepciones por supuesto, tampoco somos tan masoquistas, derrotistas, también tenemos cientos de películas de sueño americano realizado, de maletillas que alcanzan el escalafón. Generalmente suelen ser las menos interesantes, el fracaso, no confundir con la impotencia, es más cinematográfico, más español.

Es más torera “Los clarines del miedo”, “Mi tío Jacinto” o “El espontáneo”, que “Aprendiendo a morir”, “Torero” o “El Litri y su sombra”. Y “El Monosabio” lo es, una película torera, trágica, a pesar del buscado tono de esperpento, se nota la mano de Borau y Pedro Beltrán, una especie de segunda parte de “Mi tío Jacinto”. Si “Mi tío Jacinto” era la triste historia de un torero fracasado que hace un último intento desesperado de conseguir la gloria, sin lograrlo, “El Monosabio” es la continuación lógica, trasladar, transferir, su deseo, ambición, frustrada, a otra persona, generalmente un hijo o ahijado, vamos que Pablito Calvo ha crecido, y nos ha salido torero, cagón. En este caso la transferencia es doble, el final deja abierto que el nieto va a tener que cargar con el peso de dos vocaciones frustradas, la del padre, y la del abuelo.

Siempre que ves una película española, planea una duda, si el cutrerío de algunas escenas es deliberado o fruto de la indolencia, de la falta de profesionalidad. Las escenas en las que López-Vázquez supuestamente torea, son tan cantosas, tan impostadas, que la única explicación que pasa por mi cabeza para tratar de justificarlas es esa, que todo sea una gran broma posmoderna. Pero no lo es, y se acaba convirtiendo en un acierto, esa cutrez le viene como un guante a la película, es el tono, la clave, justa, adecuada. La forma tiene que ir acorde con el contenido, no por encima o por debajo, una película sobre un Monosabio, el último mono de la Fiesta, valga la redundancia, no puede ser una filigrana formal, su ropaje tiene que ser de segunda mano, incluso de alquiler. Un ejemplo de envoltorio desacertado sería “Nunca pasa nada” de Bardem, la segunda parte oficiosa de “Calle Mayor”, no se puede hacer una película provinciana, sobre la opresiva atmósfera de un pueblo, en formato panorámico, es un contrasentido.

“El Monosabio” es la historia de un bocas, de un fantasma, de los que cree que el hábito hace al monje, que para ser torero basta con querer serlo, con vestirse de luces. Un subalterno, un banderillero, con sueños de grandeza, magistralmente interpretado por José Luis López Vázquez, que en lugar de conformarse con torear en las bodas o en las capeas, o hacerse crítico taurino, se echa el mundo por montera, más bien se lo echa por las bravas a su ahijado (interpretado por Curro Fajardo, hijo en la realidad de un monosabio, óle), y acaba debutando como torero por omisión, por gildama. El sueño americano, dirigido por un americano gallego, a punta de pistola.

“Aprendiendo a morir” (1962) Pedro Lazaga

Nada nuevo bajo el sol, la típica historia del maletilla que llega a primera figura del toreo. La diferencia capital es que detrás hay un director, Lazaga, especialmente dotado para la épica, para la plástica, lo que viene siendo un director pinturero, echao palante, bragao y astifino, que a mayores ha dirigido otras cuantas películas taurinas: “La corrida”, “Campo bravo” y “Las cicatrices”. La otra gran diferencia es que Manuel Benítez “El Cordobés” es casi mejor actor que torero, no canta por soleares como las penosas actuaciones de Procuna, Arruza o Palomo Linares, todo lo contrario, ningún actor profesional hubiera interpretado su papel de manera tan solvente, eficaz, sobria, grave. Da la impresión de que se olvida que está actuando, está reviviendo su vida en directo. Como todas las películas de tema taurino, le sobra drama, comedia, y le falta toreo, cosa bastante comprensible porque hacer una película centrada en la corrida, o en la técnica, carece de interés para un espectador no aficionado, incluso para el aficionado, al que le quitas la emoción, la tensión, de la muerte, y se queda en nada, en pura estética, retórica, forma, vacío. El enfrentamiento, desigual, a favor del torero, a lo mejor picaos en los guevos se arrimaban más, entre el torero y el toro, es un acto íntimo, rodeado de voyeurs, que no puede, ni debe, ser interrumpido, violado. El círculo es un territorio sagrado, un espacio vedado a los espectadores. La muerte precisa respeto, misterio, distancia. Razón por la cual jamás se podrá hacer una gran película sobre la Fiesta de los toros, sobre el fútbol, y sobre el sexo, como mucho documentales, o pseudo documentales, de dudoso, escaso, interés, valor, en su doble acepción.

Charla sobre películas españolas (Origen de “Antolejía del cine español)

¡Abajo complejos! ¡Saquemos pecho/s! Ya va siendo hora de reivindicar aquellas películas que representan la quintaesencia de ESPAÑA, y de los ESPAÑOLES. Aquellas películas que reflejan nuestra verdadera IDENTIDAD NACIONAL. Nuestra verdadera IDIOSINCRASIA. Nuestro verdadero valor como PUEBLO, como PATRIA. Aquellas películas que venden nuestra verdadera imagen, nuestra ALMA, allende los mares. ¿Quién es más ESPAÑOL, Almodóvar o Pajares y Esteso? ¿Eduardo Noriega o Alfredo Landa? ¿Penélope Cruz o Lola Gaos?

Saquen la caspa de sus estanterías y pónganla cara al sol. Comienzo por LA PELÍCULA: “Raza”. Ese Franco de mirada bovina que no sabía hacer la o con un canuto, y que perpetró este guión lleno de HOMBRÍA, de CASTIDAD, que una cosa no quita la otra.

P.D: Bájense el disco Cara al Sol (15 versiones distintas). Esa cara al sol versión cajita de música es capaz de encoger el corazoncito del ESPAÑOLITO más republicano.

CINE ESPAÑOL, UN REPASO POR LA PIEDRA

(Primer esbozo prejuicioso de "Antolejía del cine español")

No pretende ser una lista exhaustiva de películas disponibles en la red, aunque no estaría mal que lo fuese. Es más bien una especie de introducción al cine español por categorías.

Cine mudo

No nos engañemos, no es un periodo demasiado fructífero para el cine español. Si exceptuamos un par de figuras individuales destacadas como Gelabert o Segundo de Chomón, que desarrolló casi toda su carrera en el extranjero, el resto es casi un desierto.

Para abrir boca comencemos con:

-Orígenes del cine español
-Collected works of Segundo de Chomón
-La aldea maldita (1930)
y El sexto sentido de Sobrevila

Cine de propaganda

En lo único en lo que no hubo bandos, tanto unos como otros lo utilizaron a destajo. Y si durante la Guerra Civil fue más abundante en el bando republicano fue por razones obvias, la industria, Madrid, Barcelona, Valencia, estaba en manos republicanas. Pero vamos que los golpistas no tardaron en crear su propia maquinaria en Sevilla, y después de terminada la guerra se resarcieron con creces (Raza, Franco ese hombre, Rojo y negro, Sin novedad en el Alcázar, A mí la legión, Los últimos de Filipinas, Harka, La fiel infantería, Posición avanzada, Embajadores en el infierno, Murió hace quince años).

La mejor forma de introducirse en este tema es verse completas las series "España en guerra" y "La guerra filmada", que incluyen casi todos los documentales que se hicieron en este periodo. Como complemento un par de documentales de la CNT "La brecha" y "Un pueblo en armas", y como postre un par de películas extranjeras que se hicieron para apoyar a los republicanos: "Tierra de España" Joris Ivens y "Sierra de Teruel" de Malraux. Para que no se enfaden los del otro bando también incluyo una película italiana de exaltación patriótica: "El santuario no se rinde".

También incluiría aquí todas las películas que se han hecho sobre la guerra civil, tanto las franquistas como las posteriores, que no dejan de ser panfletos de propaganda con vocación de objetividad, y que con demasiada frecuencia caen en el maniqueísmo más sectario. Como no recuerdo ninguna película que trate el tema de la Guerra Civil que me haya satisfecho del todo, dejo las recomendaciones para los demás. Quizás las más interesantes sean las que tratan el tema de forma lateral, o desde el punto de vista menos heroico, más cercano al pueblo que la sufrió que a las hazañas bélicas, por poner algún ejemplo: "Las bicicletas son para el verano" de Jaime Chavarri.

Cine del exilio

Tema del que desconozco casi todo, existe un libro de Roman Gubern sobre el cine español en el exilio pero no he tenido la oportunidad de leerlo. Solo tengo conocimiento de los tres más famosos y que trabajaron en México. Hablo de Buñuel, del que recomiendo toda su filmografía, de Luis Alcoriza, que en cierto modo fue su heredero natural, y del que hay disponibles dos de sus mejores películas: “Tlayucan”, que recuerda las mejores películas mejicanas de Buñuel, con ese toque de erotismo y surrealismo de lo cotidiano tan difícil de imitar, y “Mecánica nacional”, que es "El ángel exterminador" al aire libre, en color, y a gritos, y por último Carlos Velo, del que hay disponible la que dicen que es su mejor película, “Torero”, con la actuación estelar de Luis Procuna y Manolete entre otros (otras películas sobre el toreo: Yo he visto a la muerte, Los clarines del miedo, Currito de la cruz, Aprendiendo a morir, Momento de morir, El espontáneo, Tarde de toros, Becerrada, Mi tío Jacinto, genial película crepuscular sobre el toreo, y la mejor serie que se ha realizado nunca en España, Juncal. Fuera de nuestras fronteras: Arruza y Santos el magnífico, también de Boetticher.)

Cine folklórico

Iba a poner cine musical español, pero el titulo me parecía engañoso.

Siempre se asocia, y se denigra, éste género por considerarse el que más utilizó el franquismo como forma de propaganda, que así fue, y por su carácter populista, que lo es. Pero no habría que olvidar que las películas folklóricas ya se realizaban durante el cine mudo, y que su carácter populista no es un componente negativo, eran películas comerciales destinadas al pueblo, a un espectador masivo, y cumplían su misión a la perfección, cosa que no sucede en la actualidad.

Vistas con el tiempo pueden producir sonrojo, o fascinación, me inclino por esta segunda opción, porque recogen un mundo que ya no existe. La ingenuidad, la inocencia, con que están realizadas hace tiempo que se perdió en el cine español.

Las cuatro principales vertientes serían: el cine zarzuelero, cuyo principal exponente, con unanimidad de la crítica es: “La verbena de la Paloma” de Benito Perojo, y por recomendar un par de ellas más: “Doña Francisquita” y “El balcón de la luna”. La segunda vertiente sería el cine coplero, cuyos principales exponentes son: Estrellita Castro, “Suspiros de España”, “Torbellino”, “Mariquilla terremoto”, “El barbero de Sevilla. Imperio Argentina, “Nobleza baturra”, “Morena clara”, “La hermana San Sulpicio”. Y Juanita Reina, “Canelita en rama”, “La Lola se va a los puertos”, “Lola la piconera”. Y dentro de los hombres: Angelillo, “La hija de Juan Simón”, “Suspiros de Triana”. Y Antonio Molina, “El cristo de los faroles”, “El pescador de coplas”, “Malagueña”. La tercera vertiente sería el cine cuplero. Con Sarita Montiel a la cabeza, y a los pies: “El último cuplé”. Y la cuarta sería el cine sobre flamenco, que curiosamente es la veta menos explotada, la que reúne el mayor número de obras maestras: “Embrujo” de Serrano de Osma, “Duende y misterio del flamenco” de Neville (creo que editada en DVD) y “Bodas de sangre”.

Dentro de la categoría de cine folklórico también se pueden incluir todas las películas hechas a mayor bombo y escarnio de un solista o grupo, y que en su mayor parte

ofrecen un contenido cinematográfico bastante escaso, pero como objetos de culto, de mitomanía, de fetiche, son impagables. La lista es extensa: (solo una por autor, para no empachar) Los Bravos “Los chicos con las chicas”, El dúo dinámico “Búsqueme esa chica”, Los Sirex “Que noche la de aquel año”, Bruno Lomas “Chico chica boom”, Raphael “Digan lo que digan”, Manolo Escobar “Pero en que país vivimos”, Rocío Dúrcal “Tengo 17 años", Joselito “El ruiseñor de las cumbres”, Marisol “Tómbola”, Hombres G “Sufre mamón”, Julio Iglesias “La vida sigue igual”, Parchís “Buenas noches señor monstruo”, y Concha Velasco, Serrat, Karina, Juan y Junior, de los que no encuentro sus películas señeras. Y fuera de toda categoría: LA TUNA, y su obra cumbre: “Margarita se llama mi amor”.

Mención aparte merecen algunas rarezas que rozan la denominación de película de culto, como son: “Diferente”de Luis Maria Delgado, una apología gay en pleno franquismo, que misteriosamente superó la censura, oscila entre los sublime y lo ridículo, con toques del kitsch más arrebatado. “Un, dos, tres, al escondite inglés”, un intento de trasladar a España las películas de los Beatles que tiene mucho encanto. Y “Ronda española” de Vajda, ni más ni menos que la sección femenina de coros y danzas de gira por Sudamérica, algunos números de jotas son impactantes.

Cine religioso

La santa cruzada también se extendió al cine, por suerte el filón se agotó pronto, más bien el público.

Lo más significativa es sin duda “Balarrasa” de Nieves Conde. La más prestigiosa “Nazarín” de Buñuel. Y las más populares: “Molokai”, “Fray Escoba”, “Sor Citroen”.

Pero hay más:

“La hermana San Sulpicio”, “Cerca de la ciudad”, con Adolfo Marsillach, que pinta de curilla ya tenía, “Sor Intrépida”, con Francisco Rabal haciendo de indio, “Esa mujer” con Sara Montiel de monjita embarazada por los rojos y con guión de Antonio Gala, “El guardián del paraíso”, con Emma Penella de monja, “La novicia rebelde” con Rocío Dúrcal de novicia, “La señora de Fátima”, “El señor de la Salle”, “El hombre que supo amar”, “El beso de Judas”, “El padre Pitillo”.

Y por supuesto: “Los jueves milagro “de Berlanga.

Cine y fútbol

Aunque fútbol y cine sean lo mismo, por lo que el enunciado es redundante.

Campeones, Los ases buscan la paz, Once pares de botas, El fenómeno, La saeta rubia,

Historias de la radio, Jenaro el de los 14, Tres de la cruz roja, Volver a empezar, Matías juez de línea, El portero, Días de fútbol, El penalti más largo del mundo, El partido del siglo, y por supuesto la serie “100 años de historia viva del Real Madrid”.

Cine histórico

Entre Orduña y Rafael Gil se reparten casi todo el pastel.
Comencemos con Orduña, el rey del cartón piedra:

Agustina de Aragón, La leona de Castilla, Alba de América.

Y sigamos con Rafael Gil, el rey del cartón piedra de lujo:

Reina Santa, y Don Quijote de la Mancha.

Cine costumbrista

O cine de sainete, o cine realista, que en cierto modo entronca con el neorrealismo italiano. Aquí podrían encajar casi todas las películas de Neville. Por ejemplo: “Mi calle”, “Surcos”de Nieves Conde, las primeras películas de Berlanga “Plácido”, “Calle Mayor”de Bardem, “La calle sin sol” de Rafael Gil, “Cielo negro” de Mur Oti, “Así es Madrid”, “Manolo guardia urbano”, “El inquilino”, “El pisito”, “Historias de Madrid” e incluso “La colmena” de Camus y “El extraño viaje” de Fernán Gómez.

Cine rural

No sé hasta que punto se le puede considerar un subgénero porque está muy relacionado con el cine social, ahí van algunas:

“Bienvenido Mister Marshall”, “Sierra maldita”, “La laguna negra”, “Condenados”, “Las ratas”, “Los santos inocentes”, “El bosque animado”, y el increíble western rural “Orgullo” de Mur Oti.

Cine romántico

O de salón, o trágico, porque como buenos españoles siempre terminan mal.

He visto muy pocas, o recuerdo muy pocas:

“Malvaloca”, “El clavo”, “Pequeñeces”, “La herida luminosa”, “Locura de amor”, “Esa pareja feliz”, “El destino se disculpa”, “Las chicas de la cruz roja”, “El día de los enamorados”, “Donde vas Alfonso XII”, y “Donde vas triste de ti”y “El baile”.

Cine con niño

Como no podría ser menos, en España también explotamos a nuestros menores. La nómina no es muy extensa pero más que suficiente para sacarnos los colores. Incluyo a Rocío Dúrcal y a Pili y Mili que aunque ya no eran infantes todavía les faltaba un hervor.

"Jeromín", "Zampo y yo", "Cotolay", "Chispita y sus gorilas", "Del rosa al amarillo", "Adiós cigüeña adiós", "El niño es nuestro", "El niño con alas", "La guerra de papá", "Marcelino pan y vino", "Un ángel pasó por Brooklyn", "El pequeño ruiseñor", "Recluta con niño", "Cateto a babor", "Un rayo de luz", "Tengo 17 años", "Como dos gotas de agua", "Valentina", "La guerra de los niños", "La gran familia", "La familia y uno más", "Los chicos" y "Novio a la vista".

Y para finalizar la que mejor define este género:

"Quién puede matar a un niño".

Alta comedia

Sí, por raro que parezca en España también existió éste género, durante los años 40. Y al igual que la alta comedia americana, o las comedias de teléfonos blancos de Italia, surgió por idénticos motivos, la depresión económica. En el caso de España agravada por la posguerra, y como suele pasar en estos casos la solución más fácil es el escapismo. Cuanto más pobres en la realidad, más ricos en la pantalla, por supuesto con el mensaje subliminal de que usted también puede ser igual de rico con solo proponérselo, que si usted es pobre es porque quiere. La versión castiza del gran sueño americano, del gran timo americano.

Es obvio que en España no tuvimos un La Cava, un Leisen, o un Sturges, pero algunas películas decentes hicimos:

Eloisa está debajo del almendro, Deliciosamente tontos, Mi adorado Juan, Boda accidentada, Ella él y sus millones, El fantasma de doña Juanita, y Viaje sin destino

Y la mejor de todas: "La vida en un hilo" de Neville.

Baja comedia

O comedia a secas. Aquí si que somos imbatibles, ni los italianos en sus mejores tiempos. Solo con cinco actores: Pepe Isbert, Ozores, Paco Martínez Soria, Tony Leblanc y Jose Luis López Vázquez, reúnen cientos de películas. Por suerte, porque casi todas estas películas siguen conservando intacto su encanto, la oferta en la mula es muy extensa. Tecleen sus nombres y disfruten, por recomendar alguna me quedo con: "Los ladrones somos gente honrada".

Algunas más:

“El tigre de Chamberí”, “Aquí hay petróleo”, “Atraco a las tres”, “La tonta del bote”, “Un marido de ida y vuelta”, “Truhanes”, “Los dinamiteros”, “El gafe”, y así hasta el infinito.

Cine policiaco

Quizá porque soy un fanático del cine negro americano y del polar francés, el cine policiaco español nunca me ha terminado de convencer del todo, sólo he visto las más conocidas:

“A tiro limpio”, “Apartado de correos 1001”, “Séptima página”, “Crimen de la calle Bordadores”, “Un vaso de whisky”, “Brigada criminal”, “A hierro muere”, “Los ojos dejan huella “, “El crack “ y “El cebo”.

Cine de animación

Solo recomendar algunas películas clásicas del cine patrio.

“El mago de los sueños” con la familia Telerín en pleno, y como extra: “Vamos a la cama”.
“Garbancito de la Mancha”, la primera película de animación española. ¿Quién dijo que no se puede hacer cine de propaganda con dibujos? Garbancito nos alecciona en pro de la patria. Una pena que no esté disponible la segunda parte “Alegres vacaciones”, que es un recorrido turístico festivo por todos los tópicos de la piel de toro.
“El desván de la fantasía”, del dibujante que marcó nuestras infancias, no me acuerdo del nombre.

Y por supuesto las inolvidables, y entrañables, películas de García Ferre, aunque fueran realizadas en Argentina. Español se nace y español se muere.

“Petete y Trapito”, “Ico el caballito valiente”, “Hijitus”, “Anteojito”, “Manuela la tortuga”, “Pantriste”, su película más ambiciosa, y pretenciosa, y su mayor fracaso.

Y de regalo: “Buenas noches Casimiro”.

Para los que busquen animación para adultos dos imprescindibles:

“Historias de amor y masacre” y “De profundis” de Miguelanxo Prado.

Cine del oeste

Vamos Spaghetti Western. Películas cientas, decentes pocas. Obras maestras alguna aislada, mi favorita de largo “Carne de horca” de Vajda, aunque sea del género bandolero, que es el western a la española. Luego le siguen un par de películas de Eugenio Martín, “El precio de un hombre” y “El hombre de río Malo”, y las películas de los hermanos Romero Marchent “Antes del anochecer” y “El coyote”. Del resto no me atrevería a recomendar ninguna.

Cine de aventuras

Un género casi inédito por estos pagos, solo me vienen a la memoria:

“Las inquietudes de Shanti Andía”, “Torrepartida” y “Zalacaín el aventurero”.

Cine de terror

No es uno de mis géneros favoritos, si exceptuamos el terror clásico y el cine de terror mejicano, aunque en el caso español llamarlo de terror es un eufemismo. Casi todas las que he visto acaban siendo comedias de terror de destape, a pesar de las sanas intenciones de los directores. Pongo las más conocidas, y reconocidas:

“El conde Drácula” de Jess Franco (indicada como complemento a “Cuadecuc-Vampyr” de Portabella), “Gritos en la noche”, “La noche de Walpurgis”, “Hipnosis”, “Pánico en el Transiberiano”, “Una vela para el diablo”, “La mansión de Cthulhu”, “Ceremonia sangrienta”, “La residencia”, “Atrapados en el miedo”, “La noche del terror ciego”

Y de postre una de Luis Alcoriza: “Terror y encajes negros”.

Fijo que hay cientos de ellas más pero se lo dejo para algún experto en el tema.

Nuevo cine español

Primer intento de revolución dentro del cine español. Un grupo de directores de la escuela de cine deciden poner patas arriba el cine español y actualizarlo con los hallazgos del neorrealismo y de la nouvelle vague. Objetivo que consiguieron con sus primeras películas, pero la falta de apoyo de los productores, y del público, hizo que la mayoría se decantara por un cine más comercial, se refugiaran en televisión española, o dejaran de hacer cine.

Para conocer su gestación y desarrollo contado por los propios protagonistas es esencial ver el documental: “De Salamanca a ninguna parte”. Después de vista la introducción pasemos a las películas más destacadas:

“Los golfos” y “La caza” de Saura, que iba por libre,“La tía Tula” de Miguel Picazo, que es la que mejor ha envejecido y sigue siendo una de las mejores de la historia del cine español, “Nueve cartas a Berta” y su segunda parte “Los paraísos perdidos” de Patino, “La niña de luto” de Manuel Summers, un genio a descubrir, “Crimen de doble filo” de Borau, “El buen amor” de Regueiro, “La busca” de Fons, "El espontáneo" de Grau, "Llegar a más" de Fernández Santos y cogida por los pelos: “Los desafíos”, el debut de Erice.

Escuela de Barcelona

La versión pedante y elitista del nuevo cine español. Si el nuevo cine español mezclaba la audacia formal con el realismo crítico, la escuela de Barcelona se limitó a hacer experimentos formales autocomplacientes. Ninguna de sus películas ha resistido demasiado bien el paso del tiempo, salvo algunas de Portabella. Algunos ejemplos:

“La escuela de Barcelona” un documental como introducción, “Nocturno 29” y “Umbracle” de Portabella, “Ditirambo” de Gonzalo Suárez, “Fata Morgana” de Vicente Aranda, “Acteon” de Grau, y todas las de José María Nunes, el padre espiritual de la escuela.

Cine de destape o Clasificado S

Como todos los españolitos que han superado la treintena, de adolescente me he tragado todas las películas de destape que echaban por televisión. Seguro que como el resto soy incapaz de recordar un título en concreto o el nombre de sus directores. Como no las he vuelto a ver no puedo juzgar si además de su faceta alimenticia, tenían algún valor cinematográfico. Si alguien puede destacar alguna por alguna razón le prometo que me la bajo y la veo. De momento bajaros un documental muy interesante que hay sobre el destape.

También podríamos incluir en esta sección el fenómeno llamado el landismo, que es al erotismo lo que el mosto al vino. Me pasa lo mismo que con el cine de destape, sé que he visto todas pero todas me parecen la misma película. Recomiendo ésta: “El pecador impecable”, más que nada porque está dirigida por el famoso crítico Augusto M. Torres. Y por supuesto también tienen su sitio en esta sección la totalidad de las películas de Pajares y Esteso, recomiendo su obra maestra “Los bingueros”.

Tercera vía del cine español

O cine de la transición, un intento bastante fallido de hacer un cine que combinara los aciertos del nuevo cine español con ciertos toques populistas del cine de destape. La mayor parte de las películas se las debemos al productor José Luis Dibildos y a directores como Roberto Bodegas, Jaime de Armiñán, Antonio Drove y Manuel Summers.

Se suele incluir en este grupo de películas a “Mi querida señorita” de Jaime de Armiñán, que de largo es la mejor de todas, por citar unas pocas:

“Vida conyugal sana” de Bodegas, que es bastante mejor de lo que parece, y con la actuación de los bellezones Ana Belén y Amparo Muñoz.

“Tocata y fuga de Lolita”de Antonio Drove, película de culto del cine español, y que en mi opinión no es para tanto.

Y “Carola de día, Carola de noche”de Jaime de Armiñán, con Marisol como bailarina de Striptease.

Cine político

El cine político no es una de mis debilidades, por las mismas razones que el cine propaganda. De todos modos sí que existió un cine político en España, sobre todo durante la transición, y el director más prolífico quizás sea Jaime Camino. Pongo las más conocidas:

“El crimen de Cuenca”, “La fuga de Segovia”, “El proceso de Burgos”, “La muerte de Mikel”, “Companys, proceso a Cataluña” y “La vieja memoria” de Jaime Camino, de lo mejorcito que se ha hecho en este país.

Comedia madrileña

Versión chusquera de la movida madrileña, ya chusca de por sí, que incluye una serie de comedias facilonas, y bastante tontorronas. Hubo una especie de reacción por parte de Barcelona que tampoco se le queda muy a la zaga (La quinta del porro, Pan de ángel, Salut i fuerza al canut, Esta noche o jamás, El porqué de las cosas).

Opera prima, Sé infiel y no mires con quien, La corte del faraón, Salsa rosa, Qué hace una chica como tú en un sitio como este, La vida alegre, Bajarse al moro, Amo tu cama rica, Los peores años de nuestra vida, Pepi Luci Boom y otras chicas del montón.

Cine Kinki

O cine de delincuentes juveniles. Categoría muy bien representada, tanto en el cine como en la vida real. Aquí no hay duda, su gurú principal: Eloy de la Iglesia, se recomienda verlas con música de fondo de Los Chichos o Las Grecas

“Navajeros”, “Los violadores del amanecer”, “Perras callejeras”, “Deprisa deprisa”, “Yo, el vaquilla”, “Perros callejeros”, “Barcelona sur”, “Chocolate”, “La patria del rata”, “Colegas”, “La estanquera de Vallecas”, “Juventud a la intemperie”, “Los atracadores”, “El pico”.

Cine documental

Otro género en el que comenzamos muy bien:"Las Hurdes" de Buñuel, y ahí nos quedamos. Tuvieron que pasar unos cuantos años hasta que aparecieron Patino, y sus documentales de creación: "Canciones para después de una guerra", "Queridísimos verdugos" y "Caudillo". Jaime Chavarri con: "El desencanto" (la segunda parte "Después de tantos años" de Ricardo Franco que no es tan interesante como la primera, pero ver despotricar a los Panero siempre es entretenido). Y Manuel Summers con: "Juguetes rotos", un genial documental sobre el reverso tenebroso de la fama, el olvido, contado con una delicadeza, inteligencia, respeto, y ternura por sus protagonistas que no tiene parangón en la historia del cine español. Y después vuelta al desierto hasta que Rioyo y sus secuaces volvieron a resucitarlo, a enterrarlo, cualquier parecido con Buñuel o Patino es mera coincidencia.

Cine dentro de cine

Pocas pero muy buenas:

"El sexto sentido" de Sobrevila, "La puerta del sol", "Vida en sombras", "Arrebato", "Cuadecuc vampir". No incluyo "Tren de sombras" porque no me gusta.

Cine de autor

Cuando se menciona la palabra autor en España a todos nos viene el mismo nombre a la cabeza: Victor Erice, todas sus películas son recomendables, si exceptuamos su episodio de "Los desafíos", pero si me tengo que quedar con una me quedo con: "El espíritu de la colmena".

Erice aparte, directores españoles con vocación de autor, con aspiraciones a la autoría, hay muchos, muy pocos con un universo propio y un estilo personal. Abundan los directores con un universo propio reconocible en los contenidos pero en lo formal suelen ser miméticos de otros directores, y sus aportaciones al lenguaje cinematográfico más bien nulas.

Autores, lo que se dice autores, en su significado más amplio, contenido y forma, sólo incluiría a Buñuel, a Val del Omar, y a Berlanga, aunque con algunas reservas, porque es evidente su deuda con el neorrealismo, aunque lo llevó a otra dimensión.

De Buñuel se puede decir que sus películas son cutres y toscas formalmente, pero es precisamente esa su marca de estilo, lo que las hace tan personales, reconocibles, e inimitables. Cuando quiere dar a sus películas una factura más profesional, o académica, como en todas sus películas francesas, la pifia en lo formal, que no en el contenido. Aún así recomendables todas, incluso las más malas, hasta el rabo todo es toro.

De Val del Omar poco que decir, solo hay que ver sus películas para constatar que lo que él hace es otra cosa, que nadie lo ha hecho como él, ni lo hará. Me quedo con: "Fuego en Castilla", pero el resto de su Tríptico de España está al mismo nivel.

De Berlanga lo mismo, cuando ves una de sus películas sabes que estás viendo una película de Berlanga. Por mucho que se diga que la mayor parte del mérito hay que otorgárselo a Azcona, no lo creo así. También Azcona es el guionista de algunas películas de Ferreri (el 99,99% de "El cochecito" es mérito de Pepe Isbert), de Trueba (otro mimetizador sin estilo propio, una mezcla de Berlanga y de Wilder, que no es ni chicha ni limoná, sólo salvaría "El año de las luces", y estirando mucho "Belle epoque"), y del mediocre Luis García Sánchez, y ni de lejos llegan a la altura de las de Berlanga. A lo mejor el toque Berlanga es lo importante. Mi favorita: "El verdugo".

El resto, mucha pretensión, y muy poca chicha. Lo que no quita para que haya un amplio ramillete de películas muy destacadas e imprescindibles. España es más dada a la figura del director de una sola película que a la de director de carrera, lo que no deja de ser un rasgo muy español, más dado a las explosiones de genialidad que a la constancia creativa, cosa que nos honra.

La lista de joyitas individuales es inabarcable, sólo pondré las 25 primeras que me vengan a la mente y que no haya mencionado con anterioridad y que tengan link. En este caso, como en todo, la subjetividad es un grado.

-*"El grano de mostaza" de Heredia*
-*"Cuerda de presos" de Lazaga*
-*"Qué he hecho yo para merecer esto" de Almodóvar*
-*"Bilbao" de Bigas Luna*
-*"Furtivos" de Borau*
-*"Tormento" de Pedro Olea*
-*"Tasio" de Armendáriz*
-*"La semana del asesino" de Eloy de la Iglesia*
-*"Función de noche" de Josefina Molina*
-*"Padre nuestro" y "Diario de invierno" de Regueiro*
-*"La familia de Pascual Duarte" de Ricardo Franco*
-*"La cabina" de Mercero*
-*"El último caballo" de Neville*
-*"La línea del cielo" de Colomo*
-*"Amantes" de Aranda*
-*"Un invierno en Mallorca" de Jaime Camino*
-*"Remando el viento" de Gonzalo Suárez*
-*"El viento de la isla" de Gormezano*
-*"Vestida de azul" de Giménez Rico*
-*"Amanece que no es poco" de Cuerda*
-*"Familia" de Aranoa .*

Y de momento ya, seguramente se me han olvidado muchas grandes películas (sólo he incluido las que están disponibles, y muchas podrían estar en varias categorías y no he querido repetirlas), y muchos subgéneros.

ANTOLEJÍA DEL CINE ESPAÑOL (1ª versión de 50 películas)

Dedicada para aquellos que dicen que el cine español es una mierda, que actualmente lo es, pero no siempre ha sido así. También dedicada a los que se enorgullecen en decir que para hacer una lista de las diez mejores películas de la historia del cine español les sobra una mano.

Para no reincidir en los errores, en los tópicos, y en los prejuicios, y perjuicios, de las consabidas, y manidas, listas de lo mejor del cine español, que año tras año acumulan las mismas ausencias, y que los críticos repiten como loritos, incluso sin haberlas visto, voy a hacer una selección de 50 películas. Diez veces una sola mano. Atendiendo a criterios estrictamente subjetivos, y a su españolidad. ¿Qué que es la españolidad? Una patada en los huevos dada por detrás. Puede que muchas no sean las mejores películas de la historia del cine, pero sin duda son imprescindibles para comprender qué cojones es España, en el supuesto caso de que sea algo, como mucho un destino en lo particular.

1-Mi adorado Juan. Jerónimo Mihura
2-Adosados. Mario Camus
3-Amanece que no es poco. José Luis Cuerda
4-Amantes. Vicente Aranda
5-Angustia. Bigas Luna
6-Arrebato. Zulueta
7-El asesino de Pedralbes. Cerveto
8-El baile del pato. Manuel Iborra
9-El buen amor/ Padre nuestro/ Diario de invierno. Francisco Regueiro
10-La busca. Angelino Fons
11-Calle Mayor. Juan Antonio Bardem
12-Canciones para después de una guerra. Basilio Martín Patino
13-Carmen la de Triana. Florián Rey
14-Carne de horca / Mi tío Jacinto / El cebo. Ladislao Vajda
15-El caso del procurador enamorado. Pedro Costa Musté
16-La caza / Bodas de sangre. Carlos Saura
17-Cielo negro / Condenados / Orgullo. Manuel Mur Oti
18-Culpables. Arturo Ruiz Castillo
19-Cuerda de presos / La ciudad no es para mí. Pedro Lazaga
20-El desencanto / Las bicicletas son para el verano. Jaime Chavarri
21-El espíritu de la colmena. Víctor Erice
22-El espontáneo. Jorge Grau
23-Fuego en Castilla. Val del Omar
24-Función de noche. Josefina Molina
25-Hipnosis. Eugenio Martín
26-El hombre que se quiso matar / Viaje sin destino / La calle sin sol / La gran mentira. Rafael Gil
27-Un invierno en Mallorca. Jaime Camino

28-Jeromín. Luís Lucía
29-Justino, un asesino de la tercera edad. La Cuadrilla
30-La línea del cielo. Fernando Colomo
31-Llegar a más. Jesús Fernández Santos
32-Momento de morir. Francesco Rosi
33-El nido. Jaime de Armiñán
34-Una pareja perfecta. Francesc Betriú
35-Pascual Duarte. Ricardo Franco
36-El pecador impecable. Augusto M. Torres
37-Pim, pam, pum... ¡fuego! Pedro Olea
38-¿Qué he hecho yo para merecer esto? Pedro Almodóvar
39-Secuestro en la ciudad. Luis María Delgado
40-Sexperiencias. José María Nunes
41-Surcos / Los peces rojos / El inquilino. José Antonio Nieves Conde
42-Tata mía. José Luis Borau
43-Tenemos 18 años. Jesús Franco
44-La tía Tula. Miguel Picazo
45-El último caballo. Edgar Neville
46-La verbena de la Paloma. Benito Perojo
47-Lo verde empieza en los Pirineos. Vicente Escrivá
48-El verdugo. Luís García Berlanga
49-Vestida de azul. Antonio Giménez Rico
50-Viridiana. Luis Buñuel

P.D: Dos olvidos imperdonables: “El cochecito”, que desde luego merece estar entre las 50, como director pondría a Pepe Isbert. La película es Pepe Isbert, en su interpretación más genial con diferencia. Y “Juguetes rotos” de Summers, que hace años que está en mi lista de las 10 mejores del cine español y se me ha pasado de forma incomprensible. Película de culto, desgraciadamente bastante desconocida, a mayores la obra maestra de Summers. Director a reivindicar sobre todo por sus primeras películas, las de los años 60. "Del rosa al amarillo", "La niña de ñuto", "El juego de la oca", "No somos de piedra","¿Porqué te engaña tu marido?", y ésta, que está como mínimo a la altura de "El desencanto", "Queridísimos verdugos" y "Función de noche", en mi opinión por encima. Es mucho más honesta, emocionante, formalmente perfecta. Como no sé que películas quitar para darles un hueco, les doy el Premio Especial del Jurado ex-aequo.

Una cierta ignorancia del cine (español)

O quienes son los responsables de la situación actual del cine patrio. ¿Los espectadores? ¿Los productores? ¿Los directores? ¿Los medios de comunicación? ¿El Estado?

Los culpables de la situación del cine español, son, única y exclusivamente, los directores.

El espectador ve lo que le dejan ver, si no ve otra cosa no es por falta de inquietudes o de inteligencia (argumento recurrente, e infantil, de todos aquellos que se creen dotados de una inteligencia superior a la media, víctimas del famoso, y ya superado, complejo del superhombre, que en la mayoría de los casos es desmentido en la incapacidad del día a día). El cine como cualquier otro arte es más una cuestión de sensibilidad e instinto, que de inteligencia. El problema radica en no tener los medios adecuados, y el tiempo, para acceder a ellos. No todo el mundo tiene la inmensa suerte de poseer un cierto número de contactos que le sirvan de anfitrión para adentrarse en un tipo de cine más arriesgado y consciente, ni de crecer en un ambiente cultural propicio o por lo menos no castrador, y tiempo. Para tener una cierta cultura cinematográfica es condición indispensable ser un fracasado, las únicas personas que por fortuna podemos disponer libremente de nuestro tiempo, al carecer de burdas ambiciones económicas y responsabilidades. Por supuesto una condición sine qua non tener unos padres caritativos que te sustenten.

Los productores suficiente hacen con poner el dinero como para encima exigirles una función social casi mística. Si fueran artistas harían cine, no lo producirían. Siempre queda el recurso a la autoproducción, como han hecho todos los grandes directores que han sido y serán. Para ser un gran director de cine tienes que creer en ti mismo, que los demás crean en ti es algo accesorio y ajeno al proceso de creación. Pero claro, para esta opción hay que implicarse, arriesgarse en la vida, no solo en el proceso creativo. Vida y creación son indisolubles, un mediocre en la vida solo creará cosas mediocres, interesantes solo para su propia persona, más que nada por su acción autocurativa. La creación no es un sustituto de la vida, es un complemento. Cosa poco habitual en este país, en el que echar la culpa a los demás, dejar que tomen las decisiones, es el recurso más socorrido. El cine es un arte que cuesta mucho dinero y si no eres capaz de encontrar y gestionar ese dinero que te permita crear con libertad, es mejor dedicarse a algo que esté a la altura de tus posibilidades y no a la altura de tus ambiciones, que como buenos españoles siempre serán grandilocuentes y poco basadas en realidades tangibles y objetivas. España es el país con mayor número de genios (Quijotes) por metro cuadrado. Personas como Buñuel o Picasso que saben lo que quieren hacer y luchan por conseguirlo, se pueden contar con los dedos de la mano. Es muy fácil pedir a los demás que arriesguen más de lo que uno está dispuesto a arriesgar.

Y de los medios de comunicación masiva, poco que decir, por propia definición se dirigen a una audiencia masiva. No olvidemos que no realizan una función benéfica. Los periodistas, los críticos, los opinadores profesionales comen todos los días. No olvidemos que el objetivo principal de todo comunicador no es precisamente la búsqueda de la verdad, o la utilidad, es la de escucharse a sí mismo, la de alimentar su ego, la autoestima, tan precaria en la sociedad andrógina actual. Ya se sabe que la cultura amaricona.

Cuestionar a un director por su supuesta cinefilia, por haber sido "iluminado"por Bogart no se sostiene por ningún lado, vivimos en la cultura de la imagen y pretender llegar virgen a la creación cinematográfica es materialmente imposible, poco recomendable, so pena de perder mucho tiempo andando caminos ya transitados.

"Definir a un artista por sus antecedentes es tan vano como pretender describir a un hombre maduro por las señas de identidad de sus padres, abuelos y tíos. Las obras de los otros artistas – aquello que está antes, después o al lado- sitúan a una obra individual, no la definen. Cada obra es una totalidad autosuficiente: comienza y acaba en ella. El estilo de una época es una sintaxis, un conjunto de reglas conscientes e inconscientes con las que el artista puede decir todo lo que se le ocurra, salvo lugares comunes. Lo que cuenta no es la regularidad con la que opera la sintaxis sino las variaciones: violaciones, desviaciones, excepciones- todo aquello que vuelve única a la obra. Las artes no tienen nacionalidad, lo que tienen es estilo." **Octavio Paz.**

Lo importante no es la causa de la "iluminación", o el bagaje cinematográfico que cada cual tenga, lo importante es lo que haces con él, llevarlo a tu propio terreno, a tu propio universo, utilizándolo como referencia, estímulo, o punto de partida. La cinefilia en sí misma no es ningún lastre, tanto Garci, Erice, como Guerin, son cinéfilos, la calidad de las referencias, muy distintas en ambos casos, no les concede ningún valor añadido. El hecho de plagiar a Wyler (Garci) o a Tarkovski (Erice (no siempre, "El sol del membrillo" y algunos momentos de "El espíritu de la colmena"no están tarkovskizados del todo), no les hace mejores directores. Tanto uno como otro carecen de un universo propio (el "universo" de Erice es totalmente deudor del misterioso universo personal de Adelaida García Morales y de Ángel Fernández Santos. No confundir ejercicio de estilo, con estilo). La única diferencia es que Erice lo sabe disimular mejor aprovechándose de la ignorancia (que no falta de inteligencia) del espectador, y del crítico medio (exegeta por vocación). El "elitismo" es un signo de estrechez mental, de no cuestionamiento de uno mismo. En España se necesitan creadores, ya sean individuales o colectivos, no falsos profetas.

El problema del cine español son los directores, no la falta de guiones con patas. Precisamente lo que se necesita son guiones con alas, con imágenes. De guiones con patas andamos sobrados. Véanse los de los "irónicos" hermanos Trueba, cuya única aportación al cine es la de dar de comer a la "actriz" Ariadna Gil. O los últimos guiones de Rafael Azcona, menos palabras y más misterio, imágenes.

Mucho más necesario que guionistas, es la necesidad de directores que tengan la capacidad de arriesgarse (para los productores el riesgo siempre forma parte de su oficio independientemente de la calidad de las películas), que tengan la valentía de asumir riesgos personales, de cometer errores, de dejarse llevar. En definitiva que tengan huevos tanto dentro como fuera del oficio cinematográfico. Hablo de gente como Alberto Cima, Godard, Oliveira, Hsiao-Hsien, Altman, o el voyeur Kiarostami, personas honestas, que exponen su vida, se arriesgan al ridículo en cada película. Para los que el cine es mucho más que un arte, o un oficio, es su vida. Personas que se cuestionan a sí mismos y a su oficio, no como Erice o Guerín, que sólo cuestionan su oficio sin implicarse personalmente, y cuya aportación en este campo es nula. Se limitan a recoger una cierta tradición formal del cine europeo pero sin cuestionarla, sin dar pasos adelante. Esta actitud es más reprochable en su caso que en el de mediocres como

Garci, Amenábar o Julio Médem, de los que nadie espera que se cuestionen nada porque carecen de personalidad, y por lo tanto no pueden cuestionarse a si mismos, tampoco tienen una herencia cultural que continuar. Erice y Guerín si la tienen, y se limitan a dar vueltas reverenciales en círculo sin atreverse a trazar su propio camino, con la recurrente excusa de la falta de dinero, de industria, que solo encubre una falta de talento, de valor, en su sentido más genital.

Paso de perder el tiempo hablando de directores o películas concretas con detenimiento, no hay mayor desprecio que no hacer aprecio. Pretender que existe una esencia específicamente española (por mucho que lo diga el aspirante a "místico" Antonio López que ve a Dios en el fondo de los vasos de vino, siguiendo cierta tradición epiléptica, etílica, española, léase Juanitos y Teresitas). Un patriotismo cultural español, más bien un patetismo cultural español, que existe una sola España, cuando este país es fruto de un crisol de culturas que rezuma incoherencia por sus cuatro costados, me parece tan ingenuo como pensar que existe una Historia de España, que existe el devenir y el progreso. A menos que consideremos como esencia, la España de toros, pandereta, tablao flamenco y cirio, la España supuestamente profunda y negra, la España ignorante, de la que aborrecían Goya y Buñuel ("El perro andaluz" es universal, no española, la represión de los deseos no es algo específicamente español, ni budista, la creación por la negación no es un invento de Duchamp, es tan respetable poner en crisis el lenguaje como apelar al silencio, aún así prefiero la afirmación, el silencio). No tanto el mediocre Dalí, que se limitó a recoger en "su" obra, toda una serie de tópicos y de lugares comunes psicoanalíticos, y de la que Almodóvar (a excepción de "Mujeres al borde de un ataque de nervios", batiburrillo de referencias profundamente castizo, y "Tacones lejanos") y Bigas Luna son sus más fieles seguidores. Como buen provocador, la principal obra maestra de Dalí es su propia vida, él mismo. Si esta es la esencia española me cago en España y en todos los españoles.

Por el contrario lo voy a perder tratando de ofrecer soluciones:

La solución no está en el papá Estado, al menos no en su función de mecenas, de chulo (véase como ejemplo los mediocres resultados del cine subvencionado francés). Su función es más bien la de crear un público, crear unas necesidades más que satisfacerlas, para eso ya están los creadores, o deberían de estar. Resumiendo:

Educación (en la escuela y en la televisión pública). Una educación específica que se centre en el cine, en el arte en general, en su proceso. Que no se limite a ser una amalgama histórica, o a darle únicamente una dimensión social, olvidándose de su dimensión artística, profunda, misteriosa. Una educación centrada en el conocimiento del mecanismo interno del cine, de su técnica, en su parte objetiva y universal. No centrada en la interpretación, o su historia, siempre subjetivas. Para apreciar un estilo es preciso conocer la técnica, sino queremos limitarnos a una visión superficial, subjetiva, argumental de las películas.

Primero hay que crear la demanda, luego la oferta, no al revés. Un público formado demandará productos de calidad, esa demanda provocará el surgimiento de una industria que la satisfaga. Si hay demanda, negocio, siempre habrá un productor dispuesto a arriesgar su dinero por muy alejado que se encuentre el guión de sus presupuestos culturales. O insisto, siempre queda el recurso a la autofinanciación, al endeudamiento, a las hipotecas, a la creación de cooperativas, ya sean de directores o de financiación compartida con los espectadores. En definitiva al riesgo, quien quiera peces que se moje el culo.

Obviamente esto no se puede conseguir de un día para otro, es algo a largo plazo, que requiere constancia, voluntad, características poco comunes en el suelo patrio, pero que es la única forma de abordar el problema en profundidad, en lugar de poner parches como se ha hecho hasta ahora.

Criticar (enjuiciar, analizar, puntuar) es muy fácil (vivir del trabajo de los demás). Aportar algo nuevo, crear, casi imposible, solo para valientes.

O en palabras de Fassbinder: *"Un crítico es como un eunuco; puede observar y criticar pero carece del equipamiento para hacerlo".*

O en palabras de Juan Ramón Jiménez: "*CRÍTICO es un hombre que prefiere el casino o la casa ajena, a su casa; mejor, que no tiene casa*".

O en palabras de Eugenio d´Ors: "*La critica de arte es como una gran escupidera: Los críticos suelen escupir alrededor; casi ninguno dentro*".

O en palabras de George Steiner: *"Al mirar hacia atrás, el crítico ve la sombra de un eunuco. ¿Quién sería crítico si pudiera ser escritor?".*

O en palabras de Alphonse de Lamartine: "*La Critica es la fuerza del impotente*".

O en palabras de Rilke: "*Las Criticas son cartas al público que ningún autor tiene que abrir ni leer*".

On en palabras de Borges: "*Ordenar bibliotecas es ejercer de un modo silencioso el arte de la Critica*".

O en palabras de anónimo: "*El objetivo de la Critica es dejar al criticado con el sentimiento de que ha recibido una ayuda*".

O en palabras de Pavarotti: "*Quien sabe hacer música la hace, quien sabe menos la enseña, quien sabe menos todavía la organiza, y quien no sabe la critica*".

O en palabras de Baroja: "*Dejemos las conclusiones para los idiotas*".

O en palabras de Mauriac: "*Un mal escritor puede llegar a ser un buen crítico, por la misma razón que un pésimo vino también puede llegar a ser un buen vinagre*".

O en palabras de Valeriu Butulescu: "*Los críticos ven la música y oyen la pintura*".

O en palabras de Juan Pablo Richter: "*La crítica despoja al árbol tanto de las orugas como de las flores*".

O en palabras de Alejandro Pope: "*Como son aves de rapiña, los críticos tienen siempre una inclinación natural a la carroña*".

O en palabras de La Bruyére: "*La crítica nos priva del placer de dejarnos conmover profundamente por las cosas bellas*".

O en palabras de Coleridge: "*Los críticos suelen ser gentes que hubieran sido poetas, historiadores o biógrafos de haber podido. Han ensayado su talento en una u otra cosa y han fracasado. Por eso se convierten en críticos*".

O en palabras de Godfrey H. Hardy: "*Exposición, crítica y apreciación son labores de mentes de segunda fila*".

Cómo hacer una crítica de cine a la española

Antes de nada lo que no se debe hacer:

-Ver la película sin prejuicios, sin información previa, podría salir una crítica personal, original, el lector no está preparado.

Lo que se debe hacer:

-Leer todo tipo de información sobre la película, y sobre todo sobre el director. Apuntar las constantes de su estilo para poder reconocerlas y afirmar: Otra película más de este director, o esperaba mucho habiendo visto sus anteriores películas.

-Evitar centrarse en hablar de la película. En cambio explayarse en contextualizarla dentro de la obra del director, y relacionarla con el mayor número de películas posibles, preferentemente de directores desconocidos y de difícil acceso.

-Ver la película, aunque tampoco es imprescindible, solo si hay tiempo.

-Si sobra algo de espacio poner notas a pie de página con bibliografía en inglés e incluir agradecimientos, que se note con que gente nos codeamos.

-Finalmente valorar la película con estrellitas o nota del 1 al 10.

Las grandes mentiras del cine español

-La crisis se soluciona a base de subvenciones.

Por supuesto. Así se termina la crisis económica, y sí se subvencionan las películas al 100% se acaba del todo. Pero da la casualidad de que el problema principal es que no acude el público a ver cine español. Por lo visto eso no es lo importante, lo importante es que se siga haciendo cine español a pérdida al margen de que el espectador español pase como de la mierda de él. Resulta que el cine español es una Catedral en extinción que hay que preservar a toda costa. A costa de los contribuyentes. Aunque esos contribuyentes no estén de acuerdo en su manutención. El espectador español tiene que ser como los socios de los equipos de fútbol, que encima de que pagan el invento, se les recrimina que no animen incondicionalmente. Tras de cornudos apaleaos. Si el cine español fuera un bien cultural, o un bien exportable, sería un bien a preservar, a proteger, de alguna manera. El cine español actual ni refleja la esencia de España, que a saber que coños es eso, ni refleja los intereses, las preocupaciones, ni los gustos, del espectador español. Fuera de España no se ve ni en los Festivales. Exceptuando a Almodóvar, que da una imagen de España cuanto menos ridícula. Cualquier espectador extranjero de sus películas se debe de creer que España sólo es Chueca.

-La causa de la crisis es de la piratería.

Por supuesto. Hay millones de españoles bajándose cine español a diario. Los españoles se han puesto internet para bajarse sólo cine español. Que chorrada. Que se pasen por los foros de intercambio de películas, y vean la repercusión que tienen los lanzamientos de cine español. O que miren el número de fuentes que tiene cada película, como muchísimo encontrarán alguna película con 300 fuentes. Con eso no llenas ni una sala de cine. No nos engañemos, ni gratis la gente ve cine español. Diría más, ni pagándola lo vería. No por prejuicio, porque no siempre ha sido así. Que estudien el cine español de los 40, 50 y 60. El problema es que el cine español actual es una mierda como un caballo de grande. Sólo hay que ver los premios Goya para darse cuenta de que la crisis del cine español no es económica, sino única, y exclusivamente, de talento, de falta de talento.

-La culpa de la crisis del cine español la tiene el cine americano.

Que es tanto como decir que el espectador español es gilipollas. Eso implica, según su simplista argumentación, que el cine español no sólo no es inferior, sino que es mucho mejor que el americano. Que la gente sólo ve cine americano porque se lo publicitan y se lo meten por los ojos. Resulta que el espectador además de gilipollas, de carecer de criterio propio, es reincidente. Si realmente acudieran a ver cine americano engañados, manipulados, se la colarían una vez, no dos veces. Pero resulta que son tan inconscientes, tan cabestros, de seguir yendo al cine a verlo aunque sea una mierda. Me temo que los directores españoles ven muy poco cine americano, y les convendría. Aprenderían a hacer cine, y por encima de todo, a respetar al espectador. El cine americano es un abanico demasiado amplio, demasiado rico, como para reducirlo a la simple etiqueta de comercial. Un cine que al menos tiene su público, y a nivel mundial, merece como mínimo un respeto. Si fuera tan fácil hacer cine de entretenimiento, cine espectáculo, también lo haría el cine español. Ni tan siquiera de eso es capaz.

-Soluciones.

Paso de facilitarles el trabajo a esta pandilla de quejicas, de mantenidos del Estado, que en lugar de ponerse a trabajar, de ponerse a crear, para salir de la crisis, dedican su tiempo a salir en las cabeceras de cualquier manifestación para chupar cámara. Porque esa es otra, ellos nunca se mezclan con el vulgo, con el espectador, ellos van en primera fila, como colectivo, nunca como ciudadanos individuales. Algo tan estúpido como si cada vez que un albañil va a una manifestación dijera representar a todo el gremio de albañiles. Habrá que dejarlos con sus cositas, que al menos no hacen daño a nadie. Ya que no pueden tener primeros planos en el cine, que al menos los tengan en los telediarios.

¿Qué el cine español está en crisis? Pues que cada palo sujete su vela. También lo estaba en los años 40 y 60, a mayores con una dictadura, y se parieron las mejores películas de la historia del cine español. Así que más lirili, y menos lerele.

El espíritu del membrillo

Para quienes no manejen la grandeza, la amplitud, del castellano, ser un membrillo viene a ser lo mismo que ser un ingenuo, un imbécil. Luego el espíritu del membrillo, es el espíritu del idiota, del cortito, del borrego.

Lo bueno, lo malo, de películas como "El sol del membrillo", "El asesino de Pedralbes", "Juguetes rotos", "Queridísimos verdugos" y "El desencanto", y en menor medida "El cielo gira", "Mientras el cuerpo aguante", y "Ocaña, retrato intermitente", es que en apariencia parecen sencillas, simples, como los libros de Miguel Delibes, simpleza en el sentido franciscano del término, de honestos, verdaderos, algo casi imposible de conseguir. O sé es o no sé es, no valen medias tintas. Esa aparente sencillez, provoca que haya miles de directores que traten de imitar, emular, esas películas, sin conseguirlo por supuesto. El problema de estos amanuenses, es que piensan que con copiar la escritura, la forma, la estructura, se copia, se capta, también el espíritu, no es así. La grandeza, la esencia, de estas películas, no reside en la forma, ni en sus directores, sino en la potencia, la pureza, la honestidad, la verdad, de sus personajes. No basta con poner personas de la calle, diciendo, haciendo, cuatro simplezas, para eso ya está "España directo", y "El diario de Patricia". Es preciso que esas personas, esos personajes, tengan riqueza interior, exterior, que estén vividos, sufridos, que tengan carisma, arje. Algo que no se improvisa, que no se aprende.

La impostura, el falso buen rollito, traspasan la pantalla, no engañan al espectador. La espontaneidad requiere un gran esfuerzo, hay que trabajársela mucho, hay que currársela a base de tiempo, de paciencia. La confianza no se consigue por generación espontánea. Las películas se hacen primero en la cabeza, luego en el papel, se deshacen en el rodaje, y se hacen de verdad en la mesa de montaje. Aunque estas cinco películas dan la sensación de haber sido rodadas en dos tardes, son fruto de meses, de años, de preparación, de investigación, de elaboración, de escritura. Y se nota, las prisas no son buenas consejeras, ni en cine, ni en nada, que se lo digan a Antonio López. Para que una película trasmita, perdure, tiene que tener el poso del tiempo, de la distancia. La inmediatez está muy bien para la televisión, de naturaleza efímera, pero no para el cine. Los directores domingueros, vacacionales, confunden la frescura con la indolencia, con la rapidez. Razón por la que nunca harán una buena película. Para eso no basta con saber escribir, con saber sujetar la cámara, hay que tener algo que escribir, saber como hacerlo, saber encontrar el punto. Y cuando los personajes tienen la suficiente entidad, saber desaparecer, borrarse. "El sol del membrillo" no hubiera sido lo mismo sin Antonio López. Sin Antonio López hubiera sido "El espíritu del membrillo". Lo que son estos directores caligrafistas, unos membrillos.

España es tierra de mitos, de leyendas, algo que no se recrea, que no se fuerza. Para que nazca el mito, la leyenda, tiene que haber algo, un sustrato, real, no basta con la imaginación, con la devoción, hasta para ser un personaje, un fantasma, hace falta valer. Tan español es Vila-Matas, como argentino Borges. Para que exista un Cid, un Don Quijote, es necesario que existan un Rodrigo Díaz de Vivar, un Alonso Quijano el Bueno. Un hombre, un genio, Cervantes. Quien se salta alguno de estos dos pasos, Antonio López, Erice, acaba haciendo videos caseros, crónicas familiares. Bodas Bautizos y Comuniones, que no trascienden la anécdota, lo particular, para alcanzar lo universal, lo cinematográfico, al público, al espectador. España no es, ni lo será nunca, tierra de documentalistas, de documentales, al español no le interesa la realidad, ni la fantasía. El español es un romántico, un naturalista, que trasciende la realidad desde la propia realidad, trastocándola, retocándola, purificándola, ficcionándola.

Los acomplejados del cine español

Hablo de los acomplejados de superioridad, los megalómanos, los elitistas. Los que ponen a caer de un burro de forma global al cine español, olvidando que ellos mismos son parte integrante, íntegra, de él. Un falso mirar por encima, condescendiente, que lo único que encubre es una dolorida, resentida, amargada, reacción ante el ninguneo, indiferencia, que les dispensa tanto el cine español, sus estructuras económicas, como sus espectadores. La falacia del cine invisible, ya no se sostiene con los programas de intercambio, quien no tiene una cierta repercusión, espectadores, es sencillamente porque no interesa, algo difícil de asumir, pero incontestable. Es curioso, jamás he oído una mala palabra por parte del sector del cine español despectivamente llamado comercial, al respecto del autodenominado cine de autor, lo contrario es un lugar común. Eso se llama victimismo, quieren una mayor parte del pastel, aunque su pastelito, no genere ni para pagar el envoltorio. Quieren subvenciones a pérdida, que no estén condicionadas por la taquilla, lo que supuestamente critican del otro tipo de cine. No buscan que los espectadores regresen al cine español, que por supuesto no está preparado para asimilar tanta grandeza, tanta tibieza. Lo que buscan es que el botín se reparta entre un mayor número de ladrones. Si ellos roban, nosotros también, no vamos a ser menos. Aunque nosotros lo hacemos para salvar al cine español, no por interés personal, somos los salvadores de la Patria, los elegidos. Queremos un cine español que sea uno, grande, y libre, sobre todo que sea uno, el nuestro. La libertad para quien comulgue con nuestros dogmas, a ver si alguien que no somos nosotros, cualquier espectador indocumentado que ni tan siquiera sabe donde cae Cannes, va a venir a decirnos a nosotros, a nosotros, que es lo que está bien, o lo que está mal, que es lo que gusta, o lo que deja de gustar. Lo que nosotros hacemos es lo grande, punto, que el público no opina lo mismo, es su puto problema, nosotros defendemos la identidad cultural de España, sus esencias, sus raíces. Nos mueve una misión espiritual, trascendental, épica, mística, sublime.

Estos acomplejados, que supuestamente están tan interesados en el devenir del cine español, no hacen nada para cambiarlo, para mejorarlo, desde dentro. Toda su reducida estrategia, la centran en el mercado extranjero, España, ni los españoles, están a la altura, a su altura. No son unos cosmopolitas como ellos, unos chauvinistas a la inversa. Ya que el espectador español les desprecia, aunque sería más preciso hablar de indiferencia, no les queda otra que buscarse el pan fuera, que echarse el mundo por montera, aunque en el morral, sólo lleven sueños de grandeza, de reconocimiento mundial, galáctico, sustentados en la nada, en su nada. Por supuesto sin asumir la más mínima culpa, la autocrítica no la contemplan, plantearse porque al espectador español no le interesan sus propuestas, es lo de menos. Es más fácil, más cobarde, buscar el enemigo fuera, acusar al espectador de ignorante, de inculto. La recurrente conspiración de los necios, cuando el necio es aquel que no sabe reconocer sus propios errores, sus propias limitaciones, su falta de empatía.

Cualquier debutante del cine español aspira, consigue (porque otra cosa no habrá, pero Festivales los hay como champiñones, y secciones paralelas para que contar. Otra cosa es acudir a las secciones oficiales de Cannes, Venecia, o Berlín, sobre todo Cannes, que viste más), presentar su película en un Festival extranjero, el que sea, como si eso le concediera a la película un prurito, un marchamo, de calidad extra. Algo que sólo demuestra el complejo de inferioridad que tiene el cine español, y los españoles, con respecto al resto del mundo, al menos en cuanto a cine se refiere, y en casi todo. Si realmente piensan que los Festivales españoles son una mierda, que mejor manera de elevar el nivel que presentando sus excelsas producciones en ellos. Si tan seguros están de la calidad de sus trabajos, nada más fácil que demostrarlo en tierra propia, ya que son tan buenos, no tienen nada que perder. Al ser tan abismal la diferencia de calidad con el resto, es totalmente segura la consecución de los máximos galardones, concedidos por un jurado generalmente plagado de figuras extranjeras, así que el temor a ser juzgados por una pandilla de incultos españoles está salvado. O más bien es que una ostia dada en tierra extraña, duele menos, y se entera menos gente, porque esa es otra, si realmente buscan repercusión, futuros espectadores, difícilmente los van a encontrar en el extranjero, donde jamás se van a estrenar sus películas, ni tan siquiera aunque ganen esos Festivales, o se lleven algún premio menor. Ahí tenemos a Albertito Serra, o a la reciente ganadora del premio de la crítica de la Quincena de Realizadores de Cannes "Todos vós sodes capitáns" de Oliver Laxe, o a "La mosquitera" de Agustí Vila ganadora del Festival de Karlovy Vary, películas que a pesar de los premios, han pasado totalmente desapercibidas en España, y en el extranjero. Que cuando se estrenen, si es que se estrenan, pasarán con más pena que gloria, de nada les ha servido la excursión fuera, al llegar a casa, nadie se había enterado de su partida, nadie les esperaba en el aeropuerto para firmar autógrafos, ni tan siquiera sus familias, que tendrían mejores cosas que hacer. Lo único que se consigue con los premios extranjeros es un cierto, y muy temporal, prestigio, personal, en el mejor de los casos, una posibilidad de financiación, una posibilidad, que tal y como está el mercado, casi es una utopía sin ser de un país del tercer mundo. Un prestigio que si fueran verdaderos creadores, les debería importar bien poco, ya que lo único importante es la película, que tenga un público, cuanto más amplio mejor. Ningún galardón te garantiza la inmortalidad. ¿Alguien se acuerda de "El Lazarillo de Tormes" de Ardavín, de "Las truchas" de García Sánchez, o de "Las palabras de Max" de Martínez Lázaro? Sólo sobrevive lo que aporta algo al espectador, lo que comunica emociones, sentimientos, el autobombo, el narcisimo, la autoindulgencia, el ensimismamiento, nunca han tenido su público, ni lo van a tener. El público español, ni el extranjero, es idiota, si fuera se nos sigue reconociendo por Erice, el único reconocido unánimemente, incluso en España, cosa que no sucede con Almodóvar, por algo será. Los largos periplos internacionales de las películas, lo único que consiguen es matarlas, quemarlas, conseguir que los pocos interesados que las han seguido, se acaben olvidando hasta de su nombre. Las películas o se estrenan en caliente, o mejor dejarlas en la nevera para siempre. El problema del cine español no son sus espectadores, los españoles, el problema del cine español, era, y sigue siendo, sus directores, su falta de talento, de ideas, de carácter, de personalidad propia. Más cine, y menos BBCs domingueras.

Quien busque repercusión para sus proyectos, que los presente a un Festival español, al menos contará con el seguimiento de los medios españoles, y de algún que otro bloguero despistado. Eso no garantizará el reconocimiento, pero al menos sí el conocimiento, y quien sabe, a lo mejor suena la flauta en taquilla, cosas más raras se han visto. Aunque teniendo en cuenta los precedentes del Festival de Cine Español de Málaga, o de San Sebastián, mejor no hablar muy alto. De todos modos como el fracaso en taquilla ya lo tienen asimilado, asumido, a pesar de que los directores festivaleros, no se cansan de repetir que su público no es el mismo que el de las películas americanas. Pero resulta que si sus películas fracasan en taquilla, es por culpa de las películas americanas, por unos espectadores que no son los suyos, a ver como se come semejante contradicción, paradoja. Al final va a resultar que realmente no tienen su público, que a lo mejor sus elitistas seguidores, potencialmente masivos, están dispuestos a pagar dos o tres euros por la entrada de un Festival, que quieras que no es un acto social que te da carta de naturaleza cultural, pero cuando se tienen que rascar el bolsillo, y pagar seis euros para ver un truño, como que se lo piensan muy mucho. Sinceramente no comprendo ese empecinamiento por estrenar en cines, cuando saben de antemano el resultado, supongo que será por un tema de subvenciones, o de ego. Tan fallida es una película no estrenada, como una a la que no acude ni Dios a ver, con la diferencia que ese dineral que se ahorran en tirar absurdas copias, o en kinescopar, copias que van a dormir el sueño de los justos en un almacén, lo pueden emplear en su siguiente película, o en ir amortizando los créditos. La incoherencia de venderse como cine no comercial, alternativo, y la vez tratar de tener una salida comercial, convencional, me resulta incomprensible, o una cosa o la otra. Si quieres estar al margen, mantente al margen, las dos cosas a la vez es imposible. No se puede estar en misa, y repicando, y mucho menos criticar, escupir, en la mano que quieres que te dé de comer, la mano del cine español, del espectador español.

Tengo una idea

El mal endémico del cine español, cine de cortometrajistas, de ocurrencias, sin desarrollo.

España debe de ser el país del mundo con mayor número de cortometrajistas, de cortos, por metro cuadrado. Levantas una piedra, y te salen diez directores de cortos. Levantas dos, y te salen cien personas con una idea genial, única, irrepetible. Porque esa es otra, como suelen ser todavía unos imberbes, unos inocentes, unos ignorantes, unos incultos, de la historia del cine, están realmente convencidos de que el cine se inaugura con ellos, bendita ingenuidad que supone un acicate en los comienzos, de lo contrario, si pensaran que en el cine está todo hecho ninguno daría el primer paso. Algo que en la mayoría de los casos, la humanidad agradecería. Pero bueno no hacen mal a nadie, expresarse, o al menos intentarlo, es libre. Casi todos se autofinancian, y es el sector del cine español que más éxitos internacionales ha cosechado en los últimos años, hasta ahí, nada que objetar.

El problema surge cuando se asimila que un buen cortometrajista, es sinónimo de futuro buen director de largos, algo que no tiene nada que ver. Incluso estadísticamente hablando, se podría afirmar lo contrario. Un buen cortometrajista, casi es una apuesta segura de fracaso en el largo. El mundo del corto español, es como la cantera del Real Madrid, que ni está, ni se la espera. La nómina de directores de cortos que en los últimos años se han dado la ostia en su debut es de sobra conocida, no voy a dar nombres para no hacer sangre. Lo mismo que un buen escritor de columnas, pongamos por caso Umbral, no tiene porque ser un buen novelista, de hecho no lo era, era un novelista mediocre. Tampoco tiene porque pasar en el cine, el cortometrajista es lo más parecido a un escritor de cuentos, o cuentista, que da para lo que da, se llame Cortázar, o Chejov. Un corto es al largo, lo que Quique San Francisco a Georges Clooney. Ya si hablamos de los minicortos, o de los microcuentos, me quedo sin término de comparación.

El corto es un género en sí mismo, no una etapa de transición, o formación, como mucho puede servir para matar el gusanillo, o para quitarse el miedo, para poco más. El que vea el corto como un trampolín hacia el largo, se va a dar una buena ostia. En una película de larga duración, no basta con una idea más o menos ingeniosa, apañada, con eso no tienes ni para los diez primeros minutos, a menos que hayas nacido en Filipinas, entonces puedes hacer una película de 8 horas. Escribir un guión no es algo que se improvise, que se haga de un día para otro, algo que puede colar, bastar, para una película festivalera, pero si realmente quieres llegar al público, hacer algo más que pajitas formales, te lo tienes que trabajar, dejar que la historia, los personajes, vayan creciendo poco a poco en la cabeza, sin meterles prisa, sin estirar situaciones, sin idear escenas de relleno. Si la idea da sólo para un corto, pues haz un corto, mejor eso que engañarte a ti mismo, y al espectador. No todo el mundo puede ser novelista, ni director de largos, hay que valer. Ser ambicioso, está muy bien, pero también hay que ser consciente, y aceptar, asumir, las propias capacidades, las propias limitaciones, mejor eso que darse la ostia contra un muro infranqueable. Redimensionar los sueños, las

expectativas, no es un signo de fracaso, sino de sabiduría. Ser un buen cuentista, es equivalente a ser un buen novelista. Ser un buen cortometrajista, es equivalente a ser un buen director de largos. Desde luego el reconocimiento no es el mismo, y siempre te van a mirar por encima del hombro, es el peaje que hay que pagar, ese, y el de la no profesionalidad. No esperes vivir de los cortos, ni de los cuentos, eso ya no lo sueñan ni los más neófitos, ni los más cortitos.

En definitiva, que el que piense que un largo es como un corto pero en grande, con más medios, lo lleva de cojones. Un corto se sostiene con cualquier parida, no te da tiempo ni a aburrirte. Un largo como no esté bien construido, no pasa ni de la primera secuencia, y eso que vivimos en la época de los tiempos muertos. Nunca antes en la historia del cine, ha habido tantas escenas vacías, esteticistas, que ahora se llaman contemplativas, cinematográficas. Si quieres ir de posmoderno, de enterao, tienes que tener como mínimo un plano en el que uno de los personajes esté durante más de un minuto mirando a las musarañas, o un plano vacío de una habitación, o en su defecto, de un pasillo. De lo contrario dirán de ti que eres un director comercial que no respeta la inteligencia de los espectadores, que no deja libertad, aire, a sus protagonistas. Nunca ha sido tan fácil como ahora hacer el canelo, hacer el canelo se ha convertido en un cliché, en un lugar común. Por supuesto no se trata de hacer cine clásico transparente, ni tanto ni tan calvo, se trata de ser honesto, de no hacer el gamba, de respetar al cine, y al espectador. Si no sabes construir historias, si no has nacido con el don de la narración, pues no seas cabestro, dedícate al corto, el último refugio de los vagos, de los indolentes.

El cine digital ha supuesto una revolución, un revulsivo, una fuente de democratización. Una vía de acceso al cine, que antes estaba reservada en exclusiva a los que disponían de una ingente cantidad de dinero. No es casual que casi todos los directores clásicos, y casi todos los modernos, hasta la aparición de la tecnología digital, no hablo del cine independiente ni underground, aunque pobres lo que se dice pobres lo justo, procedieran de las clases altas, de las burguesías acomodadas, y de la aristocracia, los únicos que podían permitirse el capricho a costa del patrimonio familiar. Esto es la ventaja, el inconveniente, la facilidad, la sensación de que todo vale, de que con sacar la cámara a la calle, y grabar a destajo, ya tienes una película. Nadie se preocupa en hacer un guión en condiciones, con escribir un par de notas es suficiente, el resto ya surgirá de la nada, por sí solo, con dejar la cámara encendida algo sucederá, y generalmente no sucede nada. El azar es como todo, que hay que provocarlo, que hay que ganárselo, merecerlo, hay que crear las condiciones para que surja. Bresson, y Fassbinder, improvisaban mucho en los rodajes, podían hacerlo, tenían las cosas muy claras, en la cabeza, y en el papel, sabían lo que podían permitirse, o no, sin cargarse la película, no iban al buen tuntún, a la espera de que un actor, o una situación inesperada, les salvara la película. La improvisación puede enriquecer una película, nunca construirla. Una película sin andamio, sin cuerpo, sin guión, no la sostiene ni Humphrey Bogart en sus mejores tiempos. Además que supuestamente no se trata únicamente de sacar adelante una película, se trata de aportar algo al espectador, de llevar la antorcha del cine aunque sólo sea unos pasitos adelante, hacer películas por hacerlas no vale para nada.

Hay que tener algo que aportar. Grabar 500 horas como hace Albertito Serra, es tanto como decir que no tienes ni puta idea de lo quieres hacer, que lo fías todo a un golpe de suerte, a que la película se haga sobre la marcha, por intervención divina, más o menos lo mismo que hace Lav Díaz, que presenta sus películas en bruto. Algo que está muy bien si quieres aprender a montar, con su material puedes hacer realmente la película que te dé la gana, pero que es un insulto a la inteligencia del espectador, a su capacidad de comprensión, de síntesis, a su sentido de la elipsis. Vivimos en la época de los directores indecisos, indolentes, una época en la que los directores no quieren asumir sus responsabilidades, sus obligaciones, para con el espectador. Quieren que sea el espectador el que les haga su película, evitando los riesgos, los errores, pero también los aciertos, los hallazgos, sobre todo de montaje. Que tengan encima los santos cojones de autodenominarse autores, ya es el colmo del sarcasmo, de la impostura, si quieres que te llamen autor, o al menos director, dirige, asume tus decisiones, mójate, arriésgate a fallar, a hacer el ridículo, de lo contrario no firmes tus trabajos, que los firme la providencia, la suerte, la potra.

Resumiendo, que si sumamos la facilidad del cine digital, que puede estirar hasta la náusea cualquier situación, cualquier plano, al menos las bobinas de cine te marcaban el límite del respeto al espectador, a su mirada, y la tendencia a la idea única, salvadora, de los cortometrajistas, nos encontramos con la generación de directores de largos más vagos, más pachorros, de la historia del cine. Con la colección de películas más flojas, más endebles, más insustanciales, que se recuerdan. Como ya dije hace un tiempo, el cine es una lucha a muerte contra la facilidad, una batalla que me temo ya está perdida. La facilidad no se ha infiltrado tan solo en el cine, tanto el comercial como de autor, ahora la complejidad hay que buscarla en las series, el mundo al revés, está en toda la sociedad, en todos sus aspectos. El día que pasamos de las cartas a los sms, o al twitter, la humanidad perdió parte de su esencia, de su potencia. Todavía no somos capaces de calibrar las verdaderas dimensiones de la pérdida. Cualquier tiempo pasado, no fue mejor, sí más lento, más trabajado, más profundo. Menos mal que todavía nos queda Piavoli, para recordarnos como era el mundo antes de que le vistieran de largo.

España, una, pequeña, y atávica

Como cualquier español bien nacido, o mal nacido, más español si cabe, siempre me ha interesado el tema de España, con todas las minúsculas del mundo, sin patriotismos, sin razas, huyendo de dogmas políticos, territoriales, históricos, filosóficos, sociológicos, religiosos. Mi curiosidad se centraba, se centra, en tratar de averiguar si en España hay algo específico, único, que nos hace diferentes, distintos, no digo mejores, ni peores, lo que se podría denominar el toque español. Como una de mis grandes obsesiones es el cine, el lugar donde he tratado de hallarlo, ya se verá si infructuosamente o no, es en las películas realizadas en España, por directores españoles. No quería la distancia crítica, objetiva, del director extranjero, que por serlo, tiende a juzgar demasiado a la ligera en base a sus propios patrones culturales. Quería una visión inconsciente, cabestra, hasta las cachas, del fenómeno, valga la ironía, español. Los resultados son los siguientes:

De primeras bajar algo los humos, no existe una escritura específicamente española, no hay un estilo propio, definido. No hay un lenguaje cinematográfico que nos haga reconocibles, como por ejemplo el cine georgiano. Las diferencias se encuentran en el contenido, y en la atmósfera, o espíritu, para los más dados a pajas intelectuales. Es ahí donde radica nuestra grandeza, nuestra pobreza, en pequeños detalles que dan a las películas españolas un toque especial, una denominación de origen, un sabor profundo, añejo, acre. El cine español no es un vino joven, afrutado, es un vino con cuerpo, áspero, peleón, vino de mesa, no de salón, impulsivo, y de bajos instintos. Que nadie busque en el cine español historias alegres, aleccionadoras, optimistas, que te reconcilian con la vida. El cine español es pesimista, grave, primitivo, rural. Una nostalgia del salvajismo, de la Caverna, recorre sus mejores películas, constituye su savia. No son un canto a la naturaleza, a la vida, al ser humano, a la manera italiana, franciscana, son un canto al individualismo, a la cerrazón, a los extremos. No hay medias tintas en el cine español, la desmesura lo recorre de cabo a rabo, que hasta el rabo todo es toro.

El español vive de la exageración, de la fantasmada, su cine es un fiel reflejo, tiene muy poco de sublime, de sutil, y muy mucho de ridículo, de zafio, de falta de vergüenza, lo que constituye en el fondo su gran virtud. La osadía del ignorante, del echao palante, con el que afronta sus mejores esfuerzos, sin el miedo al que dirán, a pecho descubierto, a pelo, sin una triste boina con la que protegerse de las inclemencias, con la que tapar las vergüenzas, las calvas. La perfección, la excelencia, la autocrítica, son para los extranjeros, acomplejados de superioridad. El español lo hace todo a medias, a tramos, a salto de mata, sin fluidez, a trompicones, dando bandazos, a golpe de intuición, de genio, de ingenio, de indolencia. Si tiene que elegir entre dos posibles soluciones, siempre escogerá la más fácil, la más cutre. Ese aspecto de película por hacer, a medio hacer, es el rasgo más distintivo del cine español a nivel formal. El acabado, la presentación, no le importan, se trata de terminar la faena lo antes posible, sin tan siquiera tratar de disimular la chapuza, la ñapa. El director español fía todo a su suerte, a la historia, a sus personajes, confiando que el espectador sea benevolente, magnánimo. Como si del tonto del pueblo se tratara, que es tonto, pero de buen corazón, con buen fondo. Otra cosa es que haya fondo, que como el valor en los toreros, se le supone, hablando de cine español, demasiado suponer.

Idéntica pachorra, indolencia, inconstancia, recorre la mayoría de los guiones del cine español, guiones de idea, de ocurrencia, única, apresurados, sin desarrollo, planos, superficiales. Las palabras trabajo, paciencia, no casan con el guionista español, se cree que con la idea en bruto, a lo bruto, basta, y no basta. Hay que desbastarla, pulirla, quitarle la corteza para que respire, para que suelte la resina, la verdad, que no es otra cosa que sencillez, honestidad, autenticidad. No hablo de ideas, ni de revelaciones místicas, hablo de cosas muy concretas, la sensación de que lo que estás viendo es real, creíble, sea verdad o mentira, ficción o documental. No es un problema de dicción, que las palabras poco importan hablando de cine, es un problema de visión, de dejar que las miradas, las manos, el cuerpo, hablen. Sin rellenar las películas de discursos, de mítines, de parrafadas, que en ningún caso aportan nada a la imagen, ni al espectador. El guionista del cine español, siempre trata de resolver sus incapacidades narrativas a base de diálogos, explicativos, justificativos, insustanciales. El recurso al silencio, ni lo contempla. Las películas españolas parecen una conversación, una cháchara, con la que se trata de cubrir todas las carencias, intelectuales, y de presupuesto. Lo que en otras cinematografías, por ejemplo la americana, se hace con la música, en España lo hacemos con las palabras. La continuidad no se busca a través de la historia, de los personajes, o del montaje, se busca en forma de diálogo ininterrumpido. Una forma de apabullar, aturullar, el cerebro, para que no pueda captar los errores, los parches.

Una característica profundamente española, que prefiere disimular los fallos, las tachas, a base de luz, de exceso de luz, o de oscuridad, exceso de oscuridad, en lugar de tratar de arreglarlas. La expresión cubrir el expediente, define la esencia del español. No le pidas esfuerzos extras, que lo deslomas, y se coge una baja eterna. Es preferible mantenerlo con el piloto automático, que no en cama, o en el bar. Que a pesar de todo haya un ramillete de películas españolas, mejor dicho racimo, que es más español, que destaquen sobremanera del resto, indica que la vagancia puede que no sea una estrategia creativa tan desacertada, fiarlo todo a la suerte, a la providencia, puede dar su fruto. Eso sí, en una película de cada mil, la liebre no salta todos los días, no deja de ser una liebre española. Ese contenido que nos diferencia, tampoco es mucho más profundo, casi se podría decir que es escatológico, de casquería, más folklórico que antropológico, más de gastronomía casera, que de restauración. Lo que hace inolvidables algunas escenas del cine español, es la utilización de estos comodines, ritos, culturales, populares, que son parte del inconsciente, del consciente, colectivo. La matanza de “Padre Nuestro”, el pasodoble de “El sur”, la nana de “Bodas de sangre”, la juerga nocturna de “El espontáneo”, el gazpacho de “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, el porrón y la jotica de “La ciudad no es para mí”, el improvisado, y borracho, cantaor de flamenco de “La influencia”, la última cena de “Viridiana”, las migas de “Tristana”, y una lista interminable. Todo ello aderezado con abundantes raciones de sexo, a palo seco, sin erotismo, sin preeliminares, a lo bruto, sexo de aquí te pillo aquí te mato, sin exquisiteces, sin romanticismo, sin sentimientos. Mero desahogo, evacuación, tampoco conviene esforzarse demasiado en estas lides.

El cine español es un fiel reflejo de la mentalidad, de la praxis, del espectador español. El que quiera obviarlo, o mirar para otro lado, lo único que consigue es perderse de vista, perder su verdadero rumbo. Es más cómodo verse reflejado en otras cinematografías, más intelectuales, más limpias, depuradas, racionales, pero no nos engañemos, los españoles no somos así, ni lo vamos a ser nunca. Los españoles, y las españolas, que cuando digo españoles incluyo a las mujeres, somos animales de bellota, cambiando la boina por la gorra, a los que la palabra cultura, con mayúsculas, a la francesa, nos sigue resbalando, aburriendo, por suerte. La cultura es, y será, siempre, en minúsculas, algo accesible, cotidiano, vulgar. Razón por la que no gusta el cine de Almodóvar en España, y sí en el extranjero, por excesivo, por español. Y por la que gusta el de Erice, en España y fuera, por su falta de sangre, por su melancolía, un sentimiento más universal. El cine de Almodóvar nos devuelve una imagen de nosotros mismos, que nos repele, que nos asusta. El cine de Erice por el contrario, refleja la imagen, idealizada, del español que querríamos ser, y no somos, a Dios gracias. Erice es un flemático, un soseras, Almodóvar un sanguíneo, un animal, un español más español que los propios españoles, una destilación por exceso. Erice, una destilación por defecto. Dos extremos, que como todo en España, son imposibles de conciliar, de reconciliar.

¿El nuevo cine español es de derechas?

Constato con preocupación, con extrañeza, con vergüenza, que los nuevos directores del cine español, y los viejos todavía en activo, son una pandilla de conservadores, de reaccionarios. Si fuera un caso aislado, se podría comprender, quien lo comprenda, no es mi caso. Pero es un fenómeno que abarca la práctica totalidad del cine español actual, desde el supuesto cine comercial al autoproclamado cine de autor, que ateniéndose a sus contenidos habría que rebautizar cine de evasión. Como esto no es una provocación, aunque lo parezca, voy a pasar a argumentar la premisa del escrito.

Generalmente se suele asociar la palabra juventud, a los conceptos vitalidad, alegría, dinamismo, frescura, optimismo, progreso, esperanza, presente. Siguiendo esta simplista asociación, se podría decir que los jóvenes por naturaleza tienden a la rebeldía, a la revolución, a romper con el pasado. Por el contrario, las personas de edad avanzada, suelen ser tildadas de conservadoras, de estar ancladas en el pasado. El tópico dice que la juventud es genéticamente de izquierdas, y la vejez, inexorablemente de derechas. Como todo tópico, como todo refrán, esconde un gran poso de verdad, y un no menor poso de prejuicio. Casos de políticos de izquierdas, que llegados a la madurez, es un decir, de repente cambian de filas, es algo que está a la orden del día. El caso contrario, suele ser más anecdótico, sólo recuerdo a Jorge Verstrynge, que pasó de la ultraderecha al comunismo, la excepción confirma la regla.

Siguiendo con los lugares comunes, si hubiera que definir con una sola palabra el término juventud, la palabra acción sería la adecuada. Casi por necesidad, al joven no le queda otra que mirar adelante, si quiere construirse un futuro, no entro a juzgar si eso es posible en la precaria actualidad. Lo que antiguamente se denominaba hacerse un hombre, se ve que la opción de que la mujer se labrara su propio futuro no la contemplaban. Por contra la palabra con la que se podría englobar la madurez es, reflexión, algo que por lo visto sólo se puede hacer cuando tienes la vida resuelta, hecha, de nuevo no entro a considerar si eso es posible en la actualidad existiendo hipotecas a 50 años. Tirando de esta analogía, trasladándola al mundo del cine, habría que concluir que las películas de los nuevos directores tendrían que tender a la acción, al presente, y la de los viejos, a la reflexión, al pasado, cosa que analizando la historia del cine, se corresponde de manera exacta con la realidad. Todas las trasgresiones, todas las revoluciones en el lenguaje cinematográfico, fueron perpetradas por directores jóvenes, desde las vanguardias históricas, a las nuevas olas de los 60 y 70, pasando por el neorrealismo y el cine independiente. Algo que casi todo el mundo tildaría de natural, de normal, va con la edad. También la posterior involución de todas estas vanguardias a posiciones más convencionales, más conservadoras, son cosas de la edad.

Pues bien, todas estas verdades incontestables, se hacen añicos con la actual generación de directores españoles, una camada de jóvenes, que nacieron viejos, a las pruebas me remito. En el supuesto cine comercial, hay una sospechosa tendencia al cine histórico, a huir del presente. El fenómeno cuéntame recorre las últimas producciones, desde “Celda 211”, que trata de sucesos del pasado reciente, lo que podríamos denominar memoria histórica, vuelta atrás que sólo se da en sociedades en crisis, agotadas, estériles, sin futuro, sin presente. Recurrir a hechos del pasado para hablar del presente, era algo que se hacía durante la dictadura porque era la única forma de sortear la censura, hacerlo en plena democracia, es cuanto menos cobarde, retrógrado.

Lo mismo se puede decir de “También la lluvia”, que en un alarde de progresismo, se dedica a reivindicar a los indígenas de la época de la conquista. Como si a estas alturas de la película necesitáramos que alguien viniera a decirnos que la conquista de América fue un magnicidio, y que los conquistadores eran unos genocidas. Una estúpida forma de reabrir heridas que tienen más de 500 años, y que sólo conduce al rencor, al odio. Lo valiente sería denunciar, sin necesidad de recurrir a estúpidos, simplistas, paralelismos, a ridículas metáforas, la situación de los indígenas en la actualidad, abiertamente, sin cubrirse, sin huir atrás, como hace también Alex de la Iglesia en “su” “Balada triste de trompeta”. Lo de las comillas es evidente, cualquiera que vea el trailer puede constatar el asombroso parecido con “Abierto hasta el amanecer” de Robert Rodríguez. Que Tarantino le haya concedido el premio en Venecia, no hace sino confirmarlo, quien necesite más argumentos, que escuche las palabras del propio de la Iglesia al recoger el premio, autocalificándose de farsante, de impostor. La única verdad que ha dicho de la Iglesia en su vida, verdad extrapolable al propio Tarantino. De la Iglesia para justificar que es un macho ibérico bellotero, misógino, violento, profundamente reaccionario, se inventa a dos payasos, y traslada la acción a la Guerra Civil Española en un intento de demostrar que la culpa de que él sea un verdadero hijo de puta, no es responsabilidad suya, sino de la maldad congénita de la raza española. Luego tiene los santos cojones de decir que es su película más personal. En lugar de asumir su propia mierda, su mezquindad, con valentía, con honestidad, como harían Dennis Hopper o Cassavetes, por ejemplo, pone el ventilador para que la mierda, su mierda, salpique a todo el mundo.

Actitud profundamente de derechas, la de asimilar que todos somos iguales, igual de corruptos, la de que quien esté libre de pecado que tire la primera piedra. Idéntica misoginia, que por desgracia no es una característica exclusiva de los militantes de derechas, recorre las comedias patrias. Pondré solo un ejemplo, “Pagafantas”, la exacerbación de la mujer como objeto, digna de figurar en una retrospectiva del landismo, con el agravante de que está realizada en pleno siglo XXI, y por un debutante, joven, por edad, que no de espíritu.

De lo dicho hasta ahora, se puede inferir que es el cine comercial español el que está podrido, ya se sabe que el cine comercial carece de ética, de estética, de ideología, que su único norte es el dinero, y que todo lo que procede de la Capital huele a rancio, ya. Pasemos a hablar del supuesto cine de autor español, que comparte idénticas taras, si cabe multiplicadas. El escapismo, la huida de la realidad, del presente, es su bandera. Un cine contemplativo, distanciado, nostálgico, que huye de cualquier compromiso con la realidad presente. Incapaz de cuestionarse nada, de implicarse personalmente en nada. Cine de plano general, de paisajes, que contempla la vida con prismáticos, desde la comodidad del sillón, de la poltrona. Cine crepuscular, paradójicamente realizado por personas que en la mayoría de los casos no supera la treintena. Un cine sin sangre, sin vida, sin cuajo, obsesionado con el pasado, como si de unos octogenarios Ford u Ozu se tratase. Que en lugar de construir un camino nuevo, se limita a transitar caminos ya trillados, superados.

Un cine que vive de la huida, del mito, de la leyenda, que incapaz de aportar nada nuevo, se limita a reinterpretar, a esquilmar, el pasado, tanto cinematográfico, como histórico, sin posicionarse, sin arriesgarse, sin ofender ni provocar a nadie, desde la corrección, desde la ambigüedad, ideológica, ética, y estética. Utilizan los falsos documentales, las falsas ficciones, para evitar tener que hacer una lectura personal de la realidad, por comodidad, por cobardía. La indefinición, la hipocresía, es su credo, su religión. Un cine ensimismado, autista, que carece de empatía, que se agota con el simple visionado, que se conforma con ser una vulgar experiencia estética, sensorial, superficial, que es incapaz de actuar como revulsivo, como repulsivo. Un cine sin entrañas, melancólico, senil, que se refugia en la cinefilia, en el ayer. Los ejemplos son múltiples, y variados, e incluyo algunas películas que me gustan bastante. "Carlos contra el mundo", cuyo protagonista es un amargado incapaz de afrontar su propia vida, que lo único que sabe hacer es quejarse, comportamiento que siempre se ha asociado a los viejos cascarrabias, rezungones. "La soledad", "La influencia", "Una mujer sin piano", "Tres días con la familia", películas interpretadas por zombies, por personas incapaces de disfrutar de la vida, del presente, incapaces de comunicarse con nadie, ni tan siquiera con ellos mismos. Carecen de ilusión, de coraje, de alegría, parecen viejos disfrazados de jóvenes, viejos renegados de la vida, que ya chochean, que incapaces de lograr sus sueños, en el supuesto caso de que los tuvieran, que ni eso parecen tener, de realizar sus megalómanas ambiciones, sin tan siquiera haberlo intentado, se refugian, se aíslan, en la imaginación, en el mito, no por convencimiento, o como residuo de la infancia, sino por falta de valentía, de arrojo, de carácter. Como sucede en "La leyenda del tiempo", "Honor de cavallería" o "Caracremada".

Si a eso le sumamos las películas voyeur del trilero Guerín, que recuerda a los jubilados que se divierten observando obras o, a los viejos verdes que espían a las vecinitas con catalejos, y las que directamente están ancladas en el pasado, en la nostalgia, característica profundamente conservadora, reaccionaria, como "Los condenados", "Tren de sombras", "El somni", "El cant dels occells", "Familystrip" o "El cielo gira", no queda otra que afirmar que el nuevo cine español, de nuevo sólo tiene la etiqueta, el carnet de identidad, la forma. Una forma importada, impostada, que le viene grande. Un ropaje de segunda mano, que ni tan siquiera sirve para tapar, disimular, las vergüenzas, las carencias, sólo para cubrir, encubrir, las pérdidas de orina.

El “nuevo” cine español

Miles de personas en España dedicadas al cine de manera amateur en sus ratos libres, y ni un solo director con una mirada propia, o que tome el relevo de Berlanga, Erice, Picazo, Buñuel, Regueiro, Mur Oti o Val del Omar:

-los cahieristas (los apoyados por)
-los afrancesados
-los anti-cahieristas
-los revisteros online
-los bloguistas
-los festivaleros
-los museistas
-los cortometrajistas pata negra
-los cortometrajistas jamón york
-los cortos
-los experimentales
-los formalistas
-los invisibles
-los anónimos
-los autonomistas
-los patriotas
-los independentistas
-los amateurs
-los comerciales
-los anti-comerciales
-los para-comerciales
-los profesionales
-los autofinanciados
-los independientes aristocráticos
-los independientes publicistas
-los marginales
-los vanguardistas
-los costumbristas
-los subvencionados
-los amigos de Garci
-los amigos de TVE
-los amigos de PRISA
-los amigos de VOCENTO
-los colectivistas
-los cooperativistas
-los mini-cortometrajistas
-los críticos directores
-los cinéfilos directores

-los periodistas directores
-los licenciados en filosofía directores
-los licenciados en bellas artes directores
-los comunicadores visuales directores
-los franquistas (de Jess Franco)
-los masteristas
-los autodidactas
-los movileros
-los documentalistas
-los cámara fotistas
-los callejeros
-los pedrocostistas
-los albertserristasexploitation
-los ericistas
-los berlanguistas
-los buñueleros
-los mekasistas
-los youtuberos
-los vimeistas
-los benningnistas
-los alonsistas
-los casposos
-los bressonianos
-los docentes
-los parásitos
-los feministas
-los machistas
-los LGBT
-los Erasmus
-los becados
-los fpistas (imagen y sonido)
-los talleristas
-los escolásticos
-los foreign school
-los terroristas
-los pornógrafos
-los minimalistas
-los socialistas
-los cineastas
-los cinerastas
-los filministas
-los cameistas
-los intermedistas
-los tabletistas

Y seguro que me olvido de unos cuantos. Todos y cada uno de ellos, tirando de subvenciones, o aspirantes a tirar de ellas. Todos y cada uno de ellos, se consideran el culo del mundo. Todos y cada uno de ellos, desprecian al resto. Todos y cada uno de ellos, se sienten ninguneados. Todos y cada uno de ellos, desconocen el trabajo de los demás. Todos y cada uno de ellos, carecen de público. Todos y cada uno de ellos, hacen ridículas taquillas. En definitiva, una competición de ahogados, que aspiran a que algún crítico, alguna revista, o algún festival, les cuelgue una medallita que poder enmarcar en el salón de casa. Si juntamos a todos los grupos, España seguramente es el país del mundo con mayor número de personas aspirantes a la dirección de películas por metro cuadrado. ¿El problema?, que si sumamos el público interesado en los diferentes grupos, sin incluir a los propios interesados, nos da una cifra muy inferior al número de aspirantes a la profesionalidad. El conocido fenómeno emisora local de radio o pirata. Si de esa cifra de posibles, potenciales, espectadores, restamos los que estarían dispuestos a pagar 6 euros por verlos en pantalla grande, y los que desembolsarían 18 euros por un DVD, nos quedan los propios aspirantes, y sus familiares más allegados, que como es natural, esperan una invitación, o una copia de regalo. ¿Falta de talento o saturación del mercado? Ambas cosas. ¿Ventajas? Nunca antes en la historia del cine español ha sido tan fácil destacar, aportar algo distinto, que nadie lo haga, no me incluyo, es el mejor diagnóstico de la pobreza, mediocridad, que reina en el "nuevo" cine español actual.

Una etiqueta que sólo funciona en las revistas, en taquilla no existe. No porque no se hayan estrenado, cuando lo han hecho se han estrellado estrepitosamente, incluido Serra. La excusa la de siempre, que el estreno no se ha hecho en condiciones, con un gran número de copias, y con publicidad, falso. Los seguidores del supuesto cine de autor español, tienen cauces de información, de promoción, de publicidad, propios, como son los festivales, las filmotecas, los museos, las revistas, tanto físicas como online, los foros, los blogs, y las redes sociales. Así que hablar de oscurantismo, o de boicot, y demás conspiparanoias son excusas, justificaciones, de malos perdedores. En España como en cualquier otro país, hay películas que se estrenan con una o dos copias, y que permanecen durante años en cartelera, o rotando por toda España. Salas pequeñas dedicadas al cine de autor, las hay en casi todas las grandes poblaciones, en las que tienen mayor tradición cinéfila, y ni tan siquiera en estas salas son capaces de aguantar más de dos semanas, teniendo un público específico que desde luego no es el de las grandes superproducciones americanas. El nuevo cine español no tiene su público, ni tan siquiera en los festivales, por los que pasa en la mayoría de los casos sin pena ni gloria, salvo excepciones como Serra, Laxe, Guerín o Lacuesta. Más por exotismo que por otra cosa, el typical spanish de flamenco, Quijote, toros y Andalucía, todavía tiene su público en el extranjero, que se lo digan a Almodóvar. Los nuevos directores del cine español, deberían hacer examen de conciencia, autocrítica, para averiguar que están haciendo mal, porque el público español huye de ellos como de la peste, en lugar de echar constantemente balones fuera.

La pregunta no es porqué Laxe sólo ha estrenado en un puñado de cines, la pregunta es para qué se va a estrenar a nivel nacional si sólo la van a ver, en el mejor de los casos, 1.000 personas, con lo que no se amortiza ni el gasto en carteles. Es mejor sacarlas directamente en DVD, otro suicidio porque en España no se consiguen ni agotar las ediciones limitadas de 1.000. Las pajas filosóficas, metacinematográficas, de Laxe, o sus reflexiones sobre la diferencia entre ficción y documental, al común de los espectadores le traen sin cuidado. Kiarostami lleva años haciéndolo, con bastante más talento, y no arrasa en los cines precisamente. Si los directores españoles hacen piezas para los festivales, para los museos, para los críticos, para los licenciados en humanidades, cada vez menos, o para sus familias y amigos, que luego no se quejen de no tener un mayor reconocimiento, tiene el que merecen, el del reducido grupo de espectadores al que van dirigidos. Son los directores los que tienen que hacer el esfuerzo de comunicación con los espectadores, no al revés. El espectador ya cumple pagando la entrada. Si no buscas tu público, luego no te quejes de no encontrarlo. Si lo que realmente buscas es que te paguen el capricho, lo llevas de cojones. El espectador sólo da, cuando recibe algo a cambio. El cine autista, o el dominguero, que lo paguen la familia y amigos, que es para los únicos para los que tiene sentido, valor. Si haces cine elitista, no te extrañe ser marginal, algo que hace tiempo ha perdido su componente romántico, ni de que los productores o exhibidores miren para otro lado, que no son ONGs precisamente. El nuevo cine español tiene que asumir de una vez, que su sitio está en los festivales, y en la red, que fuera de ahí, no tiene cabida. Ser festivalero y comercial es algo que no existe, ni ha existido nunca, en España, ni en gran parte del mundo. En lugar de luchar contra molinos de viento, emperrarse en estrenar, asumir lo que uno es, y tirar para adelante con lo puesto, o a otra cosa, que nadie les va a echar de menos (en el nuevo cine español no hay ningún genio), ni tan siquiera sus familiares y amigos, que tendrán mejores cosas que hacer que ejercer eternamente de palmeros, de paganos, de pringaos, de mamporreros.

Lo bueno que tienen los cíclicos debates sobre la muerte y resurrección del arte moderno (incluiremos al cine) y la utilidad de la crítica es que son totalmente endogámicos: críticos y artistas. Al espectador por suerte ni le rozan, se olvidan con la misma facilidad con la que surgen por generación espontánea o por esporas, de ahí el eterno retorno del tema. En el interín algunos artistas o no-artistas (a estas alturas la diferencia ya no la saben ni ellos mismos, los críticos hace tiempo que han arrojado la toalla al respecto) se forran siguiendo los dictados, caprichos, del mercado, de los críticos y curadores, tan oscilantes, efímeros, como la Bolsa. Vamos, lo de toda la vida desde el Renacimiento, incluso antes. Dentro de un año volverá a surgir un debate similar, y sólo habrá que cambiar los nombres de los beneficiados, con un poco de suerte algunos repitan. El arte habrá muerto pero está cuajado de vivos. Ser crítico ciertamente es un chollo, si es de cine el chollo padre. Debe de ser el único “oficio” (junto con la política) en el que nunca se responde (se hace responsable) de los errores, de los perjuicios, fortuitos o deliberados. Si los críticos se releyeran periódicamente y entonaran el mea culpa (la auto-crítica) los cimientos del arte (con minúsculas) se tambalearían, como eso no va a suceder nunca; los críticos viven en el paraíso de la infancia, en el inconsciente presente sin mácula siempre renovado; hay invento para rato.

Primeras declaraciones del nuevo presidente de la academia del cine español, Enrique González Macho

-¿El cine español está muy subvencionado?
***-NO**.*

Ya cansa, aburre, indigna, la absoluta falta de autocrítica del cine español. Ninguna película estrenada, y no estrenada, ahí tenemos el bochorno de Atlántida Film Festival para corroborarlo, en el 2010, supera la calificación de suficiente alto, ninguna. Ya no digamos las estrenadas hasta ahora en el 2011, que va camino de ser el peor año de la historia reciente del cine español, y los truños de Almodóvar, y Armendáriz, desde luego no lo van a salvar. Económicamente quedará muy apañado con "Torrente 4", "Águila Roja", "Fuga de cerebros 2" y "No lo llames amor...llámalo X", pero es solo un espejismo, ninguna de esas películas será recordada. Y no, el problema no es la falta de subvenciones, que ninguna de estas películas mejoraría con cien millones de euros más de presupuesto por barba, ni el resto de las 200 que se producen al año, que tampoco es un problema de escasez. Si habría más subvenciones, la principal diferencia sería que en lugar de hacerse 200 películas malas al año, se harían 400. El cine español sigue siendo globalmente mediocre, con excepciones puntuales que se dan cada vez más espaciadas. Nadie sería capaz de hacer honestamente una lista de las 10 mejores películas españolas de la primera década del siglo XXI, sin quedar como un hipócrita, si el baremo fuera el notable, sería completamente imposible. Pero resulta que el problema se resuelve con más subvenciones, para equipararnos con el cine subvencionado francés, el ejemplo que siempre se menciona, de forma cansina, maniquea. Lo que nunca se resalta son las diferencias. La primera, que el cine francés no es un cine subvencionado a pérdida, tiene su público, es rentable en taquilla. De calidad anda muy parejo al español, sólo que engaña la factura, el acabado. No resiste la comparación con ninguna de sus décadas gloriosas, internacionalmente es un completo fracaso económico, y artístico, si quitamos la cuota patria, la mordida, que de vez en cuando tiene que pagar el Festival de Cannes para recordar que el cine francés no está muerto, el panorama es desolador. El cine francés tiene un prestigio, en su propio país, que se ha ganado a pulso a lo largo de 100 años, a base de buen cine, reconocido a nivel mundial, no es solo chauvinismo. Ahora vive de las rentas, su media también es de suficiente alto. La diferencia con el cine español, es que ese es su estándar, su media, en el cine español el tope. Si las 200 películas anuales del cine español tuvieran ese puntaje, el cine español tendría cierto prestigio, o al menos disminuiría el prejuicio. Un prejuicio basado en demasiadas experiencias. Ir a ver una película española, es pegar un tiro al aire, nadie te garantiza ni tan siquiera entretenerte, o que al menos la película esté bien hecha, que no sea una chapuza. Las dos condiciones mínimas que se le puede pedir a cualquier película, para no sentirte estafado, robado. El cine americano en general será una mierda, pero al menos te llevas algo por el precio de la entrada. El cine español nunca ha tenido ese prestigio, o prejuicio positivo, si exceptuamos la década de los 50, que tenía su público, y la competencia del cine americano era si cabe mayor, y de más calidad que la actual, y la de los 60 en los festivales extranjeros, pero no ha sido suficiente para crearse un público fiel. El cine español es difícil de defender, porque apenas se defiende solo, hay que hacer el esfuerzo, y no siempre merece la pena. Los españoles no se sienten orgullosos de su cine, es una evidencia, y reducirlo a una falta de educación, de patriotismo, es mirar para otro lado, como siempre en España.

Porque es una gran mentira. España goza en la actualidad con los espectadores más formados, conscientes, y en número más amplio, de su historia. Con el público que más, y mejor, cine, ha visto jamás, gracias a los programas de intercambio. Por no hablar de que nunca ha habido tanta competencia a nivel crítico, se han multiplicado el número de revistas y de blogs, así que por el lado de la educación, del público, la excusa se queda sin contenido real. La falta de valoración del cine español actual no es por falta de preparación del espectador, en todo caso por exceso. La mirada del espectador es global, no se deja engañar por frases del tipo la mejor película española del año, sabe que eso no significa absolutamente nada, que puede equivaler a la peor película del año a nivel mundial. Hemos visto demasiado buen cine, como para conformarnos con cualquier cosa, con cualquier imitación. La calidad del cine español apenas ha variado, en todo caso a peor. Lo que ha cambiado es el nivel de exigencia del espectador español, tanto del aficionado al cine de género, como al del supuesto cine de autor. Ya no nos pueden vender motos, antes de comprarla la probamos, y la comparamos, con el resto. Si el producto español es infame, lo habitual, lo compramos de importación, o made in China, que al menos es más barato. El único, y de más difícil solución, problema del cine español, sigue siendo la falta de talento, y de profesionalidad, no en el sentido académico, o económico, del término, sino en el de trabajo bien hecho, de respeto al espectador. Lo del talento no se soluciona ni subvencionando una película a cada español, ni a base de escuelas de cine, que en su mayoría cuentan con una nómina de profesores fracasados, o en el peor de los casos, frustrados, que es todavía peor. No me imagino a Bresson, a Duras, o a Ozu, dando clases, sería un contrasentido. El problema industrial del cine español desde luego se acabaría a base de trabajo, y de más inversiones, privadas, o créditos públicos, en ningún caso subvenciones a pérdida. Éxito comercial y falta de talento no están reñidos, tampoco estorba por supuesto, pero no es una condición necesaria, tampoco en literatura, ni en general en ningún arte. Si realmente todas las personas que viven de sus creaciones, perdón, de sus recreaciones, tuvieran talento, la humanidad, España, estarían viviendo un nuevo Renacimiento, su Siglo de Oro, y vamos, como que no parece. Si hablamos del cine con vocación cultural, intelectual, de inmortalidad, espero se capte la ironía, hay que fiarlo todo a la Providencia, o al desarrollo genético. La genialidad no se improvisa, ni se desarrolla en un invernadero. Es triste decirlo, pero si el cine español dejara de existir, nadie lo echaría de menos, su aportación en estos cien años largos de existencia ha enriquecido muy poco el imaginario colectivo español, el extranjero apenas nada. Buñuel, "El espíritu de la colmena", Almodóvar, y para de contar. El cine español no es algo cotidiano, cercano, necesario, para los españoles, no lo sienten como suyo, ni les aporta nada a sus vidas, como mucho vergüenza, e indignación. El cariño, como todo en esta vida, hay que ganárselo, y de momento, el desprecio, el ninguneo, es la justa recompensa, tributo. Quien de verdad piense que el problema del cine español es económico, del público, o de exhibición (la gran mayoría de las 200 películas que se producen al año si se estrenaran con 1.000 copias no pasarían de los 1.000 espectadores, e incluyo a los 1.000 proyeccionistas), que se lo haga mirar. Desde luego el espectador español ya se ha cansado de mirárselo, de rascarse el bolsillo, es más cómodo, y satisfactorio, quedarse dormido en el sillón de tu casa, que en la butaca de un cine. 6 euros bien invertidos, dan para mucho. Si eso implica que gran parte de los profesionales del cine español tienen que engrosar las listas del paro, bienvenidos sean, hay sitio para todos, donde caben 5 millones, caben 6. Nos saldría más rentable, económicamente, y culturalmente, pagarles un subsidio de desempleo de por vida.

La milonga del primer fin de semana

Leyendo las manidas, victimistas, palabras de Juana Macías (directora de una insulsa ópera prima) en El País, me ha vuelto a subir la bilirrubina. Principalmente porque son falsas. Porque cansa la nula capacidad autocrítica de los directores de éste país, algo que siendo debutantes, y al margen de la industria, que no de las subvenciones, todavía es si cabe más preocupante, más indignante. De primeras no es cierto que los directores noveles lo tengan más difícil que en otros países, todo lo contrario, España es el país del mundo con mayor número de óperas primas per cápita, por cabeza, con diferencia. Antes de nada pongo las simplezas de Juana Macías y luego desarrollo:

"*Creo que se valora demasiado el dato de taquilla del primer fin de semana de estreno. No es justo que se midan de la misma manera títulos como "Piratas del Caribe", con toda la promoción que arrastra, con películas pequeñas como "Planes de mañana", que necesitan tranquilidad y paciencia*"

De primeras, no sé si Juana Macías es una inocente, o se lo hace. Por supuesto que es importante, fundamental, el dato de taquilla del primer fin de semana, para ella, y para todo el mundo, incluidas las películas americanas. Cuanto más pequeña sea la película más importante todavía. La publicidad, y promoción, de las películas más pequeñas se hace por otros cauces diferentes. Festivales (que puede ser contraproducente, porque si una película es mal recibida en un festival puede ser literalmente enterrada para siempre, sin posibilidad de estreno. Ser presentada en muchos festivales sin conseguir ni el más mínimo premio también, ningún distribuidor se arriesgaría con una película que ya ha sido testada con diferentes públicos de diferentes países sin ningún resultado apreciable. Sólo en el caso de conseguir algún premio, o el apoyo de algún medio masivo, el paso por un festival puede acarrear alguna consecuencia positiva, el estreno. El boca a boca apenas existe a nivel festivalero, ya ni tan siquiera ganarlos es garantía de nada), revistas de cine, físicas y online, foros, blogs, páginas especializadas, y redes sociales, Facebook, twitter, tuenti, etc. Cualquier persona interesada en estas películas se entera a tiempo real de su estreno, luego la excusa de la desinformación, de la falta promoción, más bien falta de interés, no cuela.

Estas películas españolas tienen un público muy determinado que se caracteriza precisamente por tener un gran acceso a las nuevas tecnologías de la información, están muy al día, muy al segundo, y desde luego tontos, lo que se dice tontos, no son. Saben perfectamente que si la película no obtiene un buen resultado en taquilla la primera semana, la película desaparecerá de los cines, y si no lo saben, ya se encargan de decírselo los propios directores por activa y por pasiva. Así que todas aquellas personas interesadas en ver la película (que observando los perfiles de Facebook apenas si superan las 300 personas en el mejor de los casos, si al menos fueran de la misma ciudad se podría llenar una sesión) van a ir la primera semana, principalmente durante el fin de semana.

Si esa película española, hace una recaudación ridícula la primera semana, cuando han acudido todos los seguidores potenciales, amigos y familiares, nada hace presagiar que la segunda va a ser mejor. El boca a boca funciona de forma inmediata, si una película gusta, se sabe, se tuitea, al instante, y se acude al momento, todo el mundo sabe lo que duran. Muchas de estas películas han aguantado artificialmente durante semanas con una única sesión, y las cifras de recaudación no han aumentado precisamente. Si hubiera existido ese boca a boca que tanto dicen tener, ese progresivo interés se hubiera visto reflejado en el número de espectadores, y salvo contadísimas excepciones, recientemente ninguna, la curva de descenso después del primer fin de semana de estreno, incluso hablaría sólo de la primera sesión del viernes, es muy acusada, abismal. Con el agravante de que no queda ni tan siquiera la justificación de la piratería, nadie piratea las películas españolas menos comerciales, y en caso de hacerlo, las bajadas son de risa. Si sumamos los espectadores en taquilla, las ventas de DVDs, y las bajadas de internet, la gran parte de las películas españolas estrenadas los últimos años no superarían la cifra de 1.000, con eso no se cubren ni los costes de exhibición, los de rodaje y post-producción ni borrachos.

Pretender que una sala comercial, que se gana la vida vendiendo entradas, mantenga a pérdida, sin tan siquiera cubrir los costes fijos de electricidad, una película durante meses como si fuera una ONG, es pedir poco menos que un suicidio económico. La recurrente excusa de que no es justo competir con películas americanas de gran presupuesto y promoción también es completamente falso. El público de Juana Macías, no es el mismo público de “Piratas del Caribe”, tiene un target muy diferente. A la de Macías no van a acudir en tromba adolescentes ni colegiales aunque se estrenara en 2.000 cines a la vez y se encargará de publicitarla Tele 5. El público de las películas autodenominadas de autor, es otro, jóvenes universitarios, profesionales liberales, y personas que en general superan la barrera de la treintena. Segmento de público que como todo el mundo sabe, es el que menos acude a los cines, a pesar de tener el nivel adquisitivo más alto, por lo que casi se podría denominar nicho de mercado. Si no se consigue interesar ni tan siquiera a tu supuesto público, no puedes esperar que el habitual, fiel, de las películas americanas más descaradamente comerciales, a los que los directores con vocación, premeditación, de autor, no cesan de poner a caer de un burro (aunque por lo visto para que apoquinen en taquilla no son tan despreciables), les vayan a salvar del ridículo en taquilla.

La competencia de Macías no es, ni lo ha sido nunca, “Piratas del Caribe”, como mucho lo sería alguna otra película del mismo segmento, del nicho “autor”, o cine español, es decir, ninguna. Películas de este tipo como mucho se estrenan un par de ellas a la semana, así que por ese lado el victimismo también es injustificado. Cualquier película americana tiene que competir con un mínimo de cinco estrenos potentes a la semana, si no triunfan el primer fin de semana son arrasadas al siguiente por otro lote nuevo. Macías sólo tuvo que competir consigo misma y consiguió una cifra bastante ridícula de espectadores, 19.965, y una recaudación que queda muy lejos del millón de euros que costó, que nos costó a los españoles, 114.612,13 euros (aún así habría directores españoles que hubieran matado por esa pírrica recaudación). Que el cine de “autor” español, tiene su público pagano, es una gran falacia (como mucho lo tiene el cine español más comercial, y en casos muy excepcionales, el fenómeno Torrente no es muy habitual que digamos), apenas lo tiene el cine de “autor” extranjero, y no, no incluyo a Allen. Existe un reducido público de festivales, que llena alguna que otra sesión, generalmente de películas no españolas, a un precio bastante más reducido, y un público consumidor de cine en casa, tampoco demasiado amplio, que no es suficiente para hacer un estreno en condiciones con muchas copias, y en muchas ciudades. Si en ciudades millonarias como Barcelona y Madrid, auténticos contenedores culturales, focos de atracción, no consiguen llenar las microsalas más de una sesión, no hace falta ser un lince para saber que se darían la ostia en el resto de España.

La pregunta no es porqué esas películas se mantienen solamente una semana en cartelera, la pregunta es porqué esas películas españolas, esos directores españoles, son tan malos, que no consiguen interesar a más personas. Pero claro, eso sería asumir que los directores, y sus películas, son los principales responsables, culpables, de sus ostiones en taquilla, y no los productores, o los exhibidores, que suficiente hacen con hacerles el favor, y pagarles el capricho. Algo que Juana Macías, ni ningún director español, está dispuesto a asumir, a reconocer. Cuanto más mediocres, más marginales, menos capacidad de autocrítica. Mientras existan subvenciones, como si las ven solo los proyeccionistas. Suerte con tu segunda película Juana Macías, no me cabe ninguna duda de que a pesar del batacazo en taquilla la habrá. Misterios insondables del cine español.

Vicente Aranda, un facha de izquierdas

"La derecha española se niega a ver cine español"

"Prácticamente media España se niega a ver películas españolas, de manera que el tema histórico más importante del país, la Guerra Civil, no se puede tocar porque la derecha piensa que una cinta sobre este asunto siempre es de izquierdas"

"En España los intelectuales no están bien vistos ni reconocidos, la causa es que la derecha española no tiene intelectuales a su favor y por eso los niega"

"Ser intelectual en España molesta, te convierte en alguien que molesta, que preocupa, como un delincuente"

"El espectador va menos al cine porque le resulta carísimo, de manera que cabe pensar que si, por el mismo precio, tiene una película comercial de EE.UU. de dos horas y media y otra española con un presupuesto muy bajo y tan sólo hora y media de duración, elegirá la americana"

"El público español ve muy mal las subvenciones, la gente siempre dice que por qué se dan ayudas al cine si se necesita dinero para otras cosas y no lo hay. Pues yo digo que sin subvenciones no hay cine, porque España ni siquiera tiene el número de habitantes suficiente como para que una película de éxito cubra el presupuesto de la cinta".

Lo siento, no he podido evitarlo, son las declaraciones más estúpidas que he leído nunca. De primeras aclarar que soy zurdo, algo que en un país de falsos progresistas como España, sobre todo en el submundo de la cultura, significa bien poco. El día que los directores españoles votantes del PP salgan del armario, anímate Garci, la calle Génova va a parecer el día del Orgullo Gay. De segundas, afirmar que soy un intelectual, como la mayor parte de los españoles, es decir, que utilizo la cabeza para pensar, no para hacerme pajas mentales, eso no es ser intelectual, eso es ser gilipollas, lo que suelen ser la mayoría de directores españoles, e incluyo a Aranda, que demuestra ser un auténtico borrico. De terceras, alguien que afirma que los intelectuales son todos de izquierda, lo que supone asumir una superioridad de las personas de izquierdas sobre las de derechas, es completamente incompatible con ser de izquierdas, y perfectamente compatible con el nazismo. A un verdadero militante de izquierdas, y de esos hay muy pocos, le repugna el elitismo, el machismo, los complejos de superioridad, ya sean culturales, de género, o de cualquier otro tipo. Mirar por encima del hombro, o con desprecio, a un semejante, a un camarada, a un compañero, es algo profundamente reaccionario, característica que se asimila en exclusiva a la derecha, y que está muy extendida, demasiado, en la izquierda, que de izquierda sólo tiene el nombre. No me refiero sólo al socialismo, que también, sino principalmente al comunismo, ideología totalitaria llena de gilipollas que van de profetas, que tratan al común de los mortales con condescendencia, como si fueran hormigas con retraso mental.

Luego Aranda ni es un intelectual, ni de izquierdas, tampoco de derechas, es simplemente gilipollas, de la clase de gilipollas, de los dos bandos, los anarcofachas y los falangistas, que nos condujeron a la Guerra Civil. A la totalidad de los españoles, ya sean de izquierdas o de derechas, no les gustan las películas malas, y la inmensa mayoría de las películas españolas lo son. Gran parte de los votantes de izquierdas, jamás irían a ver una película de Aranda ni aunque les pagasen por hacerlo, me incluyo. Si nos ajustamos a las estúpidas declaraciones de Aranda, la crisis del cine español es exclusivamente culpa del espectador de izquierdas, ya que la otra mitad de los españoles, los de derechas, jamás acude a los cines a ver cine español, y como todos los intelectuales, todos los artistas, son de izquierdas, si las películas son malas, exactamente lo mismo. Pero bueno, se me olvidaba que la culpa es siempre de los productores, que son todos de derechas, lo que no impide que estos mártires progresistas reciban su sueldo de ellos sin ningún escrúpulo moral. Si tanto odian el capitalismo no entiendo porque recurren a él, y no a la autofinanciación, si tan fácil, tan rentable, es ser productor que se hagan todos productores y se acabó el problema. Que ingenuo soy, esa no es la solución, la solución es que las películas sean completamente financiadas a pérdida por los españoles contribuyentes, los de izquierdas y los de derechas. En este caso no hay ningún inconveniente ideológico, el dinero del contribuyente de derechas es tan bien visto como el de izquierdas. Que todas las películas de Aranda hayan sido pagadas al 50% por los contribuyentes de derechas, que por lo visto jamás van a acudir a verlas, es un acto de generosidad extrema del cual Aranda debería estar eternamente agradecido. Repito que la solución sería tan fácil como incluir una casilla en la declaración de la renta para decidir si queremos, o no, subvencionar al cine español, como se hace con la Iglesia.

Decir que el tema de la Guerra Civil no se puede tocar en España, roza el delirio mental. En España no hay ni un solo director que no haya abordado el tema de la Guerra Civil, es como las películas de samuráis en Japón, si no has hecho una no se te puede considerar español. Aranda obvia la práctica totalidad de la filmografía española, incluida la de los últimos años, “Balada triste de trompeta”, “Caracremada”, “Pan negro”, o la todavía no estrenada “Las olas”, que seguramente no arrasará en taquilla a pesar de que a los militantes de izquierdas supuestamente les pone el tema de la Guerra Civil. Un tema del que están hasta los mismísimos cojones, del mismo modo que en EEUU apenas ya se hacen westerns porque los americanos están saturados de tanto maniqueísmo, de tanto fariseísmo, de tanto blanco bueno indio malo, de tanto rojo bueno falangista malo. Los hijoputas fueron unos cuantos anarquistas que llevaron a la República al colapso a base de atentados, asesinatos y violaciones, y otros tantos falangistas, que en lugar de ayudar a apaciguar las cosas, de ponerse del lado de la ley, aprovecharon el descontento social para montar un golpe de estado y un magnicidio en toda regla. Al resto, los civiles, los soldados rasos, tanto de izquierdas como de derechas, no les iba nada en ese entierro, sólo querían vivir tranquilos, en paz. La guerra sólo le interesa a los Generales, a los políticos, y a los psicópatas, de éstos había una surtida representación en ambos bandos. Frentismo que tratan de resucitar muchos políticos, de izquierdas y de derechas, y sus correspondientes medios de comunicación, de izquierdas y de derechas. Al resto de los españoles, de izquierdas y de derechas, les preocupa más llegar a final mes y no perder su ya de por sí precario empleo.

Porque otro lugar común es que los de derechas son todos ricos, y los pobres todos de izquierdas, axioma que hace aguas en cada elección en los denominados barrios populares, a lo mejor por eso votan al PP, por lo de popular. Eso sí, a pesar de que estamos viviendo una de las crisis más importantes de nuestra historia, resulta que la prioridad absoluta es aumentar el presupuesto de subvenciones al cine español, como si de un Plan E se tratase, en este caso el Plan C, o mejor aún, Plan P, de parásitos. Del mismo modo que estalló la burbuja inmobiliaria y no se dedicó el dinero de los contribuyentes a mantener las inmobiliarias abiertas, y los tajos a plena producción, tampoco se debe hacer ahora que la burbuja cinematográfica por fin va a estallar y va a dejar con el culo al aire a miles de personas que han estado viviendo del cuento, vía subvención. Una estafa que dura ya demasiados años, desde Pilar Miró hasta Sinde, que ha permitido que verdaderos mediocres como Vicente Aranda, exceptuando “Amantes”, o Guerín, exceptuando ninguna, hayan rodado durante años a pesar de tener fracaso tras fracaso en taquilla. Un fracaso que nos hemos tenido que chupar en exclusiva los contribuyentes, y a cambio de nada, ni culturalmente, ni intelectualmente, ni economicamente. Y no, el problema no es que las entradas sean caras, la gente sigue acudiendo a los cines, ni que 50 millones de espectadores sean pocos (con bastante menos de un millón una película española es rentable, así que a Aranda le sobran 24 millones de espectadores de izquierdas), ni que las películas españolas sean cortas, el argumento más subnormal que he oído jamás, si hay algo que eche para atrás a un espectador es la larga duración de las películas, por esa ridícula regla de tres "Misterios de Lisboa" tendría que haber sido el taquillazo del año. El problema sigue siendo que las películas españolas, con honrosas excepciones cada vez más excepcionales, son en general mediocres, muy mediocres. Al espectador español, de izquierdas y de derechas, aunque le tomen por tonto, no lo es, va a ver lo que le gusta ver, y si el producto español es de mala calidad, que lo es, lo compra de importación. El patriotismo cultural, el chauvinismo, paletismo, mal entendido, el que defiende algo por su origen al margen de su valor real, de su falta de valor, se lo dejamos a los fachas, que por lo visto son espectadores, intelectuales, y artistas, de izquierdas, los nuevos patriotas del cine español, uno y grande. ¡ARRIBA EL CINE ESPAÑOL!

¿La cinefilia consciente ha muerto?

-La raquítica (y decreciente) tirada de revistas como Cahiers España. Su nula capacidad para germinar debates cinematográficos más allá de sus páginas, incluso en sus propias páginas. Los medios más generalistas simples microreseñeros.

-El nulo tráfico, y participación, en los foros de cine. Cinexilio podría ser el paradigma, ha quedado reducido a banner oficial de Lumière y compañía.

-La escasa actualización (en algunos casos desaparición) de blogs emblemáticos. La nula participación de los lectores, si los hubiere. No doy nombres concretos para que nadie se sienta ninguneado, ofendido.

-Proliferación de revistas online con más colaboradores que lectores, que al igual que Cahiers son incapaces de generar ni el más mínimo debate cinematográfico, ni paracinematográfico. Consecuencias: ensimismamimento, egocentrismo, atomización, dispersión. Sensación de guerra de guerrillas, de individualismo, subjetivismo, feroz.

-Pírricas recaudaciones tanto en taquilla, plataformas online y venta de DVDs de las películas auspiciadas por determinados frentes mediáticos al margen, con el agravante de que en este caso ni tan siquiera sirve el comodín de la piratería ya que las cifras de descargas son ridículas.

-Muerte del cineclubismo. Localismo y folklorismo festivalero, incapaces de servir de onda expansiva, nacen y mueren en una semana, y sólo se enteran los lugareños. Exhibición relegada a salas de aforo muy limitado que no consiguen concitar el interés de más de 5 espectadores por sesión, eso en el mejor de los casos, y no por desconocimiento, son tan pocas que todo el mundo sabe cuales son, y donde están.

-Pérdida progresiva (¿e irreversible?) del status del cine de autor como dinamizador cultural y generador de ideas, preguntas, críticas, propuestas. Desvalorización a marchas forzadas del cine como creación artística, y de sus creadores, sólo comparable al descrédito creciente de los políticos. La diferencia es que un 15-M del cine no llenaría ni una plaza de pueblo. Por lo visto la solución es poner estrellas en el suelo, demencial. Nunca antes el cine de autor ha tenido tan poco peso, valor, en el imaginario colectivo, ni ha estado tan alejado del las preocupaciones reales de sus escasos espectadores. No hay empatía, ni retroalimentación, entre creadores y espectadores, no hay comunicación. El desplome televisivo de las Torres Gemelas hace tiempo que ha superado a la navaja de Buñuel. La realidad, en directo, ha aniquilado a la ficción. Si Herzog quiere buscar imágenes nuevas tendrá que irse a rodar a Plutón. Tenemos tantos millones de imágenes acumuladas en el cerebro que cualquier película, por original que sea, cosa realmente imposible, nos parece un dejà vu. Vemos películas nuevas buscando reconocerlas, como les sucede a los niños cuando les recitan un cuento nuevo y en secreto desean que sea el mismo de siempre. La era de la imagen en movimiento, y la fotografía, está llegando a su fin, a su punto de saturación. Auguro el advenimiento de una nueva era en la que los ciegos serán considerados auténticos gurús. Id afilando las narices, las orejas, y las yemas.

-Pérdida irreversible del cine como fenómeno social, presencial. Ya sólo los nostálgicos consideran acudir a las salas como un acto de comunión con el pueblo, de devoción cinéfila. El cine ha dejado de ser la prioridad como actividad recreativa, de pago. Ir al cine siempre ha sido un lujo, la diferencia es que ahora ya no es un placer, no es un acto sibarita, no compensa, gratifica, el desembolso económico que se hace, se considera un robo. La culpa no es de las descargas ni de los precios, sino de la objetiva, y subjetiva, apreciación del cine. Su estimación se encuentra por los suelos, apenas hay diferencias, tanto conceptuales como de calidad, entre las producciones televisivas y las cinematográficas (factor al que ha contribuido sobremanera la imparable expansión del cine digital). Para el espectador medio se confunden, se diluyen. Ya no se considera al cine como Alta Costura y a la televisión como prêt-à-porter, ambas han convergido en el concepto outlet o lowcost. Nadie valora la televisión como fenómeno cultural de primer orden, y el cine se encamina hacia lo mismo. Cine y televisión ya no son productos diferenciables, reconocibles, el cine no ha sido engullido por la televisión, se ha producido una fusión, amistosa, la cinevisión. O las Cajas reconvertidas en Bancos, su evolución natural. La consecuencia, que cada vez hay menos personas dispuestas a desembolsar dinero por un producto equiparable a otro gratuito al que conceden igual, o mayor valor, tanto a nivel recreativo como intelectual. ¿Solución? Crear un producto diferenciado, alternativo. ¿Eso es posible? ¿Existe algún formato o concepto que no haya sido vampirizado por la televisión o asimilado por el cine? ¿Qué fue antes la publicidad o Godard? ¿Eisenstein o los video-clips? ¿Cuánto tiempo tardará en generalizarse la televisión en 3D? ¿Cuánto tiempo será rentable el 3D en cines (¿y cuándo aparezca el cine holográfico? ¿y cúando se implanten chips en el cerebro que generen películas completamente interactivas e individualizadas?)? ¿Cuántos días faltan para la aparición de cámaras digitales con calidad cinematográfica? El cine en pantalla grande de pago ha muerto, pronto los cines serán piezas arqueológicas, o museos. No querer verlo, no va a resucitarlos. Los dinosaurios se extinguieron hace siglos, y sólo los echan de menos los niños, y MacDonalds.

-Pesimismo generalizado sobre el futuro, y el presente, del cine menos evidente. Si hablamos del español, catastrofismo absoluto. Nunca antes se han producido tantas películas (de inspiración festivalera cortoplacista, la emulación sigue siendo la tónica dominante, y para variar, los “nuevos lenguajes” acaban llegando a España cuando ya son viejos en el resto del mundo) al año, ni tan malas, insulsas, prescindibles, olvidables. Incapacidad de generar ilusión, expectación, nuevos espectadores. ¿Alguien confía en que la generación DS o Wii de cinéfilos por llegar va a tener la paciencia de aguantar un plano fijo de más de un segundo de duración?

-El cine consciente ha devenido en un mero acto onanista, narcisista, esteticista, de autoafirmación personal, tanto para el creador como para el espectador.

¿Hay alguien ahí fuera? ¿Y dentro?

¿La cinefilia consciente puede resucitar?

No quería despedirme en plan agorero, apocalíptico, algo profundamente español, que es la excusa perfecta para quedarse cruzado de brazos sin hacer nada, sólo quejarnos.

-El problema de la escasez de las tiradas en las revistas de cine tiene difícil solución, es un fenómeno global que afecta a toda la prensa escrita en general y que no tiene vuelta de hoja, con la instantaneidad, gratuidad (obviando el impuesto revolucionario a las operadoras) del ciberespacio es imposible competir. Que una revista online pueda llegar a ser rentable no es tan descabellado, los ingresos por publicidad no son tan elevados pero se compensa con creces con la práctica ausencia de costes fijos. El papel quedará relegado a ediciones de coleccionista para nostálgicos, las nuevas generaciones asocian el papel al papel higiénico, seguro que el día que reciban una carta no saben ni como se abre. Que estas revistas generen debates cinematográficos sólo depende de sus miembros, y sobre todo de sus jefes, que piensan que con una editorial en plan redacción escolar vale, y no vale, hay que arriesgar, criticar, aunque esté en juego la pérdida de lectores, y de contactos dentro del mundillo del cine. La contrapartida es que esos debates pueden generar nuevos lectores, y que los viejos sean más críticos, democráticos. No todos los lectores de cine buscan la aquiescencia con sus propias opiniones o criterios cinematográficos, del contraste es de donde se generan las ideas más interesantes. Debería ser obligatorio en todas las revistas que cualquier crítica positiva tuviera su contraparte negativa, incluso escrita por el mismo redactor, sería un sano ejercicio de higiene intelectual, visual. Por supuesto ninguna revista debería centrarse únicamente en la actualidad, ni autolimitarse, especializarse. Del mismo modo que los redactores de las revistas centradas en el supuesto cine de autor en sus ratos libres ven todo tipo de cine, sin hacer compartimentos estancos, incluido el vilipendiado cine comercial, los lectores exactamente lo mismo, en la variedad está el gusto, y la coherencia para los muertos. Hay películas de “autor” infumables, y películas comerciales cojonudas, y al revés. Las políticas, los dogmas, se los dejamos para los franceses y los anglosajones, cuadriculados, cartesianos, por naturaleza. Al español le gusta picotear, irse al Bulli, y como se ha quedado con hambre, meterse después entre pecho y espalda un buen bocata de tortilla o de calamares. Comer langosta todos los días no hay hígado que lo aguante.

-Lo de los foros también tiene difícil solución, hablar de cine se ha convertido en una excepción, y la excusa del tiempo no me vale, simplemente pasamos de una película a otra sin exprimirlas, sin asimilarlas, sin extraer su jugo, que hasta las malas lo tienen, para darnos cuenta por comparación de lo que nos gusta y el porqué. Antes de pasar a la siguiente, tendríamos que ver un mínimo de tres veces cualquier película, y acto seguido compartir nuestras impresiones o reflexiones con los demás para enriquecer nuestro punto de vista y descubrir distintas formas de mirar una misma cosa. La conclusión sería, que con el visionado de cualquier película, podríamos a llegar a establecer una teoría general del cine, por supuesto en continua revisión con cada nueva película. Si una película es buena, contiene toda la historia del cine, si es mala, por contraste, también.

Nos limitamos a acumular películas en el cerebro con la secreta aspiración de que el trabajo lo haga él solo, y no es así, el cerebro debe de ser un invento español porque se rige por la ley del mínimo esfuerzo. Deberíamos ver menos películas, y verlas mejor. Las películas de Bresson necesitas verlas muchas veces para empezar a verlas, las mediocres se agotan en su primer visionado. Si una película que te ha gustado no te lleva casi automáticamente a volver a verla, mal asunto, dentro de unos días sólo recordarás un par de planos. Algo que sucede mucho con el cine de "autor" actual, que se queda en puro placer estético, las disfrutas mientras las ves y a otra cosa, no dejan poso. Ves una película de Raya Martín y te dices a ti mismo que original, pero ni borracho volverías a verla, se agota en sí misma, lo que sucede con la mayoría de las películas descaradamente comerciales, que cumplen su función y punto, unas entretienen el estomago, y otras el cerebro, pero de ahí no pasan, son mero entretenimiento, pasar el tiempo. Cualquier película daría para 1.000 respuestas en un foro, y la mayoría se despachan con un simple no me gusta, hasta que no hubiera esas 1.000 respuestas no se debería pasar a la siguiente. Como esto es una utopía, y en los blogs todavía es peor, ya que por cada 100 entradas solo surge 1 debate interesante, pues el futuro no es muy esperanzador, he perdido la fe en los foros, y en los blogs ya no digamos.

-Lo de la dispersión de las revistas de cine online y de los blogs, se solucionaría fácilmente con la agrupación, ya que todas comparten presupuestos y contenidos muy similares, tanto en el contenido como en la forma, pero como entra en juego el ego, la ambición, no lo veo viable. Una macro-revista dedicada al cine menos evidente, con una periodicidad incluso semanal, tendría el éxito asegurado. Compartiendo esfuerzos, redactores, habría de sobra contenidos para poder mantenerla, sólo sería cuestión de organizarse, y tampoco mucho. Los puntos de vista se multiplicarían, y también la posibilidad de atraer a nuevos lectores, a nuevos redactores. En este caso desde luego la unión haría la fuerza, eso sí, las acreditaciones para los festivales tendrían que sortearse ante notario, una de las razones por las que gente crea sus propias revistas es por eso. Lo que no comprenden es que juntas tendrían más poder, más capacidad de influencia, y por lo tanto los Festivales las tendrían más en cuenta, y se aumentarían el número de acreditaciones y de invitaciones a Festivales. Fruto de esta agrupación, se podría cubrir casi todo el espectro del cine mundial, pasado y presente, y hasta barajar la posibilidad de salir en papel y hacer la competencia a Cahiers España, que hace tiempo que ha sido superada tanto en cantidad como en calidad por las revistas online, y por muchos blogs. Dejo la propuesta, aunque dudo mucho que tenga algún eco, el individualismo campa por sus fueros.

-Lo de las pírricas recaudaciones, si cabe es más difícil de solucionar, a nadie le vas a convencer de que es más cómodo ver una película en una ridícula multisala que en el salón de tu casa, y más sabiendo que el dinero de las entradas lo puedes invertir en una pizza a domicilio y en unas cervezas o un buen vino. Las plataformas online y los DVDs lo mismo, entre el gratis total y pagar una cuota, ningún español bien nacido, y mileurista, elegiría la segunda opción. El hecho de que la mayoría de las películas actuales de "autor" estén realizadas en formato digital, más por necesidad que por convencimiento, tampoco invita mucho a acudir a las salas, la mayoría de estas películas gana con el visionado en un formato más doméstico. Es difícil no asociar digital con televisión, la calidad es indistinguible, hay documentales de la 2 con una fotografía tan espectacular, que muchos directores españoles de largos soñarían tener. El futuro del cine de "autor" como negocio lo veo realmente muy chungo, si se pudiera recuperar la inversión me daría con un canto en los dientes. Y no, no se soluciona vía subvención pública a pérdida, se soluciona mediante la autofinanciación, es decir, perder dinero el propio director, no los contribuyentes, que nadie les ha dado vela en su entierro, o con financiación privada a pérdida, que con la desaparición de las Cajas y la más que posible de las Diputaciones va a estar jodido, muy jodido. La solución sería de nuevo la agrupación, la creación de cooperativas o asociaciones de amateurs del cine, para reducir los costes de material al mínimo, pero de nuevo me temo que es algo inviable para un español, que prefiere darse la ostia a solas, que sobrevivir acompañado.

-La ventaja de esta absoluta falta de viabilidad económica, es que los directores amateurs, no queda otra, la no profesionalización tampoco suele ser una decisión voluntaria, se quedan sin excusas. Si no haces algo personal, arriesgado, diferente, es porque no te da la real gana, no tienes absolutamente nada que perder, y todo que ganar, menos dinero. Ya es hora de dejarse de fórmulas impuestas, de formas importadas, y dejarse llevarse por el casticismo más arrebatado, con toda la ironía del mundo, y con todo el orgullo también. España es diferente, no digo mejor, y ya va siendo hora que se note también en el cine. No hace falta inventar nada, que inventen ellos que diría Unamuno. La originalidad de Unamuno no reside en la forma, reside en el tono, en el carácter, en la atmósfera, algo que sí nos diferencia del resto de países. No es casual que Almodóvar triunfe en el extranjero, la visión de la España de pandereta, una visión que es completamente fiel a la realidad, sigue poniendo a los extranjeros, y atrayendo a millones de turistas. ¿Qué los extranjeros tienen una visión de España y de los españoles de sainete?, pues aprovechémoslo, hagamos de la necesidad virtud, ya que no podemos sacar los cuartos en taquilla a los españoles, dejemos con los bolsillos vacíos a los extranjeros. ¿Qué realmente se piensan que todos los españoles somos toreros y folklóricas?, pues inundemos las películas de toreros, de folklóricas, y de sangría, a lo mejor por exageración, por exceso, acaba surgiendo la verdadera esencia del cine español, y que no surge, pues al menos hemos esquilmado al resto de espectadores del mundo. Las películas americanas las hacen mejor los americanos, que por algo han nacido en América, nosotros centrémonos en hacer películas españolas hasta las cachas, con distancia irónica, pero españolas hasta el corbejón. Y ya lo dejo, que se me empieza a ir la pinza, quería ofrecer soluciones, y al final me ha salido un manifiesto autoafirmativo de mi propio cine, castizo jondo, con la sobriedad de unas sopas de ajo castellanas, y la retranca de unas buenas alubias con su correspondiente morro. Hasta más ver.

La ignorancia crítica del cine español

Reflexionando en el trono sobre las causas del generalizado desprecio hacia el cine español de cualquier época y lugar por parte del común de los espectadores españoles, he llegado a la conclusión de que el principal, casi único, culpable, es la crítica española. O mejor dicho, la ausencia de una verdadera crítica española, que se apasione, disfrute, viendo, reivindicando, las películas españolas que subjetivamente consideren valiosas, que no sea solo una pose posmodernista, un ejercicio de nostalgia, un ridículo patrioterismo, chauvinismo, ni un vanidoso intento de apuntarse tantos.

Remontémonos casi a los orígenes. Las primeras revistas de cine de este entrañable país, eran simples vehículos publicitarios, una colección de fotos con un pequeño texto al pie, e insulsas entrevistas a las estrellonas de turno, en las que por supuesto el cine era lo de menos, lo importante eran las anécdotas de rodaje y la vida privada de los actores, a lo mejor os recuerda a algunas actuales. Si a algún lector de estas revistas le hubieran dicho que las películas se hacían con una cámara seguramente hubiera esbozado una carcajada, o una risa nerviosa. Pero no seamos masoquistas, esta situación de cándida inocencia, de virginidad contemplativa, era, por desgracia es, generalizada, universal. De hecho el cine clásico era, es, en su mayor parte, igual de ingenuo, de pueril, que los escapistas espectadores a los que iba dirigido, ya no digamos el cine posmodernista. El cine era un mero entretenimiento, y cumplía su función a la perfección, que no es poco. Como bien dice Duras, hay espectadores que no están dispuestos a crecer, a ver una película en profundidad, descendiendo a la sintaxis, así les maten. No quieren perder la ingenuidad, la ilusión, la magia, que les desvelen, revelen, el mecanismo interno del juguete, actitud conformista, conservadora, superficial, ignorante, que llevan a todas las facetas de su vida, de un forzado, esforzado, nube rosa pastel.

Y desde luego si no les ayudan a hacerlo, no les dan las herramientas, menos todavía. Para valorar la gramática de una película, el paso previo es saber que existe. La gran mayoría de los espectadores cuando ven una película son incapaces de apreciar el encuadre, la composición del plano, el montaje, lo que discurre ante sus ojos es un todo continuo, una excusa para desarrollar unos personajes, una historia, un argumento, un mal necesario. Se meten tan dentro de la película que no van más allá, cosa que no está mal, incluso es deseable, en un primer visionado. El problema es cuando no existe un segundo visionado, lo más habitual, o cuando los posteriores visionados son igual de mecánicos, de automáticos. Repito que la culpa no es de ellos, no se puede echar de menos lo que no se conoce, nadie nace aprendido. La culpa era, es, de esas revistas, de esos críticos, que se quedaban, se quedan, en la mera superficie argumental de las películas sin descender al lenguaje, al cine. Con la reseña y una estúpida valoración, puntuación, van que chutan, y el espectador, el lector, encantado, cuanto menos esfuerzo tengan que hacer mejor para todos. Si el crítico sitúa el nivel de comprensión de una película en el 1, su trabajo también es mucho más sencillo, se puede realizar con plantilla.

Luego el principal responsable de la ignorancia del espectador, del lector, la tiene el crítico, que interesadamente, rebaja el nivel, y devalúa, conscientemente, la historia del cine. Se puede dar el caso de que no dé más de sí, de que sea su nivel real, y se niegue por indolencia a elevarlo, para que no le exijan de más. La típica advertencia al trabajador novato por parte de los veteranos cuando entra en un puesto nuevo, tómatelo con calma, no hay prisa. Cuanto más afilado esté el morro, la mirada, del espectador, más compleja, más exigente, más cuestionada, criticada, será la labor del crítico, generalmente muy inseguro de sus propios conocimientos. Algo que realmente les aterra, como a los políticos, que prefieren un público, un pueblo, ignorante, desinformado, sumiso, seguidista.

Mejor rebajar el nivel, sin demasiadas resistencias, reticencias, ser condescendiente, paternalista, sentirse superior, una elite, que ayudar a crecer al espectador, a situarse al mismo nivel, incluso superior, que la del crítico, que la del creador. A ver si a lo tonto estamos alimentando al futuro monstruo que nos va a quitar el pan, cuanta menos competencia mejor. Eso de la selección natural, del continuo aprendizaje, actualización, lucha, es para los ateos. Ser crítico es una elección divina, un título, de por vida, y heredable, si te apellidas Trueba. El cine para ellos es un medio, de sustento, de supervivencia, no un fin en sí mismo, internet les ha puesto en su sitio, un asiento más en el Fondo Norte de la cinefilia. Su capacidad de influencia está bajo mínimos, y por mucho que se aferren a sus puestos designados a dedo, cada vez peor remunerados, el momento del fin está llegando. Las revistas y periódicos en papel, el periodismo supuestamente profesional, especializado, tiene los días contados, hay demasiado amateur, en el buen sentido, con talento, medios y tiempo libre, dispuesto a dinamitar el sistema de privilegios, de castas, de enchufismos, de amiguismos, y por la cara, sin necesidad de palmaditas en la espalda.

Fruto de todos estos años, décadas, de desinformación interesada, deliberada, hay que alimentar el negocio de las Escuelas de Cine, de los Másters, Seminarios y Talleres universitarios, habitual sobresueldo de los críticos, y de los directores frustrados, el nivel del espectador español medio, y su número, de la crítica española, tanto amateur como profesional, no ha variado apenas desde los albores del cine. Incluyo casi todas las revistas independientes que han habido, hay, y habrán, que lejos de ofrecer una alternativa al sistema, de erigirse en enseñantes, en ayudantes, se han limitado a ofrecer un limitado, sectario, surtido de nombres alternativos, generalmente de la misma cuerda y/o amigos, con un lenguaje si cabe más rebuscado, y completamente alejado del común de los mortales, que no tienen porque ser semióticos ni haber estudiado ninguna filología. Han ampliado el foco, temporalmente, la constancia, longevidad, no es una de sus virtudes, pero no han conseguido que la luz sea más intensa, ni permanente, que llegue a más gente, que se asiente. Han servido a los intereses de los directores, y no al cine, a las películas, ni a los espectadores. Han convertido la crítica en un ejercicio de narcisismo, de egocentrismo, en una estúpida, enloquecida, carrera por encontrar nuevas vetas, nuevos filones, en una mina ya casi exhausta, que se va derrumbando a cada nuevo paso, enterrando todo lo encontrado anteriormente. En lugar de afianzar, apuntalar, cada nuevo túnel, hasta conseguir el suficiente número de espectadores para que se sostengan solos sin necesidad de ayuda.

Una desesperada apuesta por el todo vale, por la cantidad, un disparar en todas las direcciones con la esperanza de concitar alguna atención, reconocimiento, o su contrario, igual de pernicioso, apostar por la forzada diferenciación, por un reducido número de directores, en lugar de apostar por un determinado número de películas, que reflejen una personal forma de ver, entender, el cine, la vida.

Es preferible enseñar una sola, y maniquea idea, meridianamente clara, como hizo Bresson con sus "Notas para el cinematógrafo", que defender una cosa y la contraria para tratar de contentar a todo el mundo. La crítica funciona por acumulación, por indefinición, por personalización, reivindicando, mezclando, lo valioso y lo mediocre de un mismo director sin discriminar, sin seleccionar, como si fueran vulgares historiadores que se limitan a coleccionar datos, con la secreta esperanza de que sea al propio espectador, lector, el que encuentre un sentido, el hilo, las pepitas, que ellos no han sabido encontrar, reconocer.

Leyendo cualquier historia del cine español, tanto actual como antigua (las franquistas por seguir a pies juntillas la consigna del una y grande, aunque fueran muchas y pequeñas, ningún crítico de la época es fiable, ninguno, las democráticas porque fusilan, obvian, todo lo anterior, por motivos ideológicos, salvo Berlanga y Bardem, y desconocen todo el cine marginal y el realizado en el exilio), te queda la sensación de que todo es lo mismo, que las miles de películas que se han hecho en España tienen todas idéntico valor, importancia. En lugar de fomentar el amor por el cine español, ser una guía de iniciación, un estímulo, solo provocan pereza. Hasta las antologías críticas siguen criterios matemáticos, autorales, si eres un mediocre hiperactivo como Ozores o Jess Franco, tienes aseguradas varias entradas, lo excepcional no tiene cabida, espacio, cuando esa es la principal grandeza de una cinematografía, sus películas diferentes, únicas, radicales. Son mucho más valiosos, interesantes, libros como "Directores españoles malditos", a pesar de los superficiales, prejuiciosos, indocumentados, comentarios de Augusto M. Torres, o la atinada selección que hizo Fotogramas en los 90 (nº1839, enero-1997 (especial 50 aniversario)) de 50 años de películas españolas de culto, firmado por Jaume Genover (no he parado hasta conseguir verlas casi todas, labor que me ha llevado años de rastreo, de dar el coñazo por la red, ya que para variar, eran invisibles, ya no: *Vida perra, Ópera prima, El último cuplé, Hipnosis, Viridiana, Parsifal, Corazón solitario, Una historia de amor, Vampir-Cuadecuc, Nueve cartas a Berta, Pequeñeces, Cielo negro, Embrujo, Vida en sombras, El cebo, Atraco a las tres, Corridas de alegría, Los motivos de Berta, Noche de vino tinto, Mi querida señorita, Laberinto de pasiones, La noche de Walpurgis, El espíritu de la colmena, Historias de la radio, Gritos en la noche, Viaje de novios, La caza, A tiro limpio, El extraño viaje, Calle Mayor, Surcos, Duende y misterio del flamenco, Diferente, Tocata y fuga de Lolita, El desencanto, Un dos tres al escondite inglés, Fotos, Cosas que nunca te dije, Dante no es únicamente severo, Bilbao, Calabuch, Un vaso de Whisky, Duerme duerme mi amor, La llamada, Arrebato, La piel quemada, El día de la bestia y Tras el cristal*, y que conste que algunas son muy malas) que me hicieron descubrir cientos de películas desconocidas, que otros como "Antología crítica del cine español", coordinado por Julio Pérez Perucha, que es una auténtica colección de desmanes, de películas mediocres, infumables, o que listas como la de "Las 50 mejores películas españolas del siglo XX" según Rock de Lux, que al ser un refrito, fundición, de listas de varias personas, la mayoría con un conocimiento del cine español bastante reducido, estándar, convencional, se acaban cayendo las excepcionales, las más libres, quedando las mismas de siempre, las que los críticos repiten como loritos desde el franquismo sin tan

siquiera haber visto, la única explicación racional que le encuentro a que figuren películas mediocres como “A tiro limpio”, “Atraco a las 3”, “Los tarantos”, “El otro barrio” o “Vacas”, de hecho me sobran 25, y me faltan 75.

El cine español es una cinematografía bastante extensa, y de las más grandes a nivel mundial en términos de valor, en el grupo de las TOP 5, y por la parte alta (Italia, Japón, Francia, EE.UU), pero cualquier selección mayor de 100 películas reduce irremediablemente la calidad del conjunto, mejor que falten, que no que sobren. Si hace unos años me llegan a decir que sería capaz de elaborar una lista de las 100 mejores películas del cine español no me lo hubiera creído, me habría costado mencionar mis 10 favoritas, gracias al milagro de los programas de intercambio, y a los generosos ripeadores, la situación se ha dado la vuelta, y realmente lo que me cuesta es introducir nuevas películas sin ser injusto con las descartadas.

Porque por extraño que parezca a estas alturas del invento, de internet, todavía siguen apareciendo bastantes obras maestras ocultas, eslabones perdidos completamente silenciados, sepultados, por los críticos, y por sus compañeros de profesión. La sectaria Pilar Miró, el esquirol Trueba y el empleado de banca Garci son los más canallas, cabrones, a este respecto, despreciando, ninguneando, deliberadamente, para evitar que les quitaran parte de la tarta, merienda de negros, de las subvenciones, el cine español más arriesgado, más radical. De hecho los inútiles de Trueba, Colomo, Saura y Garci, siguen rodando todavía sus mierdas, y verdaderos genios como Picazo, Regueiro o Erice, hace años que están calentando banquillo, viendo como juegan los paquetes. Y no hablo de cine mudo precisamente, el cine español de los 60, 70 y 80, sobre todo el más marginal, e incluyo a los exiliados, es una continua fuente de sorpresas, de deslumbramientos.

La nueva generación de críticos, tanto amateurs como profesionales, con contadísimas excepciones, poco han hecho por cambiar esta triste situación, primeramente porque realmente no les interesa el cine español, como mucho hacer amigos dentro del cine español, que son cosas muy distintas. Si hay que reivindicar a un amigo, o a un colega, como buenos corporativistas, arrastrados, vocacionales, lo hacen de inmediato sin que se les caigan los anillos, o tengan escrúpulos morales, profesionales, cinematográficos. Hoy por ti mañana por mí, hay que engrosar la agenda de contactos que la cosa está muy malita.

Eso sí, si ya les pides que investiguen, que se quemen las pestañas viendo películas españolas, que rastreen cielo y tierra para encontrar nuevos valores, nuevas películas, al margen de la industria y de la feria de vanidades de los festivales, ya no les apetece tanto. La contrapartida es más escasa, no hay nada de lo que fardar, no te los vas a encontrar en los saraos, en las alfombras rojas, ni en los suplementos dominicales, y encima no son extranjeros, y a lo peor hasta compañeros de generación, lo que faltaba, resaltar el talento ajeno para que por comparación, yo triste, amargado, frustrado, crítico, parezca más pequeño, insignificante. ¡No hija no!, un filipino de mi edad no deja de ser eso, un puto filipino, un extraterrestre tercermundista que ni habla español, a los españoles que los reivindiquen fuera, ¿no son tan buenos?, siempre habrá algún argentino despistado que los apoye, que los adopte. El falso prestigio, resplandor, de lo europeo, como si los españoles lo fuéramos, tira mucho, tener amigos gallegos da carta de naturaleza, es cool.

Si están muertos ya ni te digo, ¿qué sentido tiene reivindicar una obra maestra del pleistoceno si puedo inflar el globo de un mediocre que me contesta a las llamadas, me pasa los guiones, me deja acudir a los rodajes, me agrega en Facebook y twitter, y me reconoce por la calle cuando me ve? No hay color, todo lo que no sea cine español actual que se encarguen los blogueros, los foreros, que son unos aburridos, unos desaboríos. Hay que estar en el ajo, donde se cuece la posmodernidad, los canapés. El cine español pasado es para nostálgicos, para ñoños. El cine es un invento del mañana, una constante tabula rasa.

Conclusión, que como el cine español anterior no genera beneficios, ya está amortizado, pues que le vayan dando, no vaya a ser que al espectador español le dé por exigir calidad, se nos joda el negocio, y no acudan a ver la última mierda subvencionada. A los mediocres críticos, directores, productores, actuales, no hay ningún Guarner, Ángel Fernández-Santos, Val del Omar, Buñuel, Matas ni Querejeta en el horizonte, les interesa que la basura del cine español actual, se compare con la basura del cine americano actual, y no con el grandioso, genial, cine español anterior. Que el incauto espectador pagano español, vaya al cine a ciegas, sin memoria cinéfila, no vaya a suceder que la gente se aficione de verdad al cine de calidad, y empiece a soltar que es el cine español actual el que es una mierda, con contadísimas excepciones, y no el cine español en general.

¡Qué viva el cine español, coño!, el bueno, al resto, ya sea actual o clásico, que le vayan dando. El cine español no es una denominación de origen, es una summa informe, ecléctica, de películas excepcionales, valiosas, sublimes, que le dan cuerpo, prestancia, grandeza, especificidad.

El comodín de la “piratería”

Todo en la vida tiene dos caras. Ocultar, obviar, una de ellas, la positiva, es algo interesado, empobrecedor. Que la proliferación de programas de intercambio ha mermado económicamente las “industrias” culturales de este país, es una evidencia, sobre todo la musical, la cinematográfica no tanto. Que ha supuesto una auténtica revolución en la difusión, divulgación, cultural, también. Que los cantantes, directores, comerciales de este país, ya no tengan que crear fundaciones ni sociedades interpuestas en paraísos fiscales para desgravar los beneficios de sus millonarias ventas, es una incontestable contrariedad, para ellos, que eso suponga un empobrecimiento cultural del país es ya más discutible. La música independiente antes de la “piratería” tenía unas ventas marginales, ahora exactamente lo mismo, y no por ello se ha dejado de hacer música, más bien todo lo contrario, se ha multiplicado el número de grupos, de solistas.

Con el cine lo mismo, supuestamente la disminución de la taquilla debido a la “piratería” (cifras infladas, inventadas, que no resisten el menor análisis, contraste, ¿bajarse una película equivale a verla?, y que de perjudicar a alguien perjudicaría a las Mayors americanas no al residual cine español precisamente, que ni pincha ni corta en la distribución / exhibición), más el recorte drástico de las subvenciones traerían aparejado la práctica desaparición del cine español, comercial. Cosa que como se puede apreciar en los datos del último año, 2012, récord histórico, es una gran falacia. Lo que casi ha desaparecido por completo es el cine caza subvenciones, de presupuestos millonarios, de euros, para productos de factura ínfima, ridícula. La clase media, mediocre, del cine español, la más abundante, la que ha supuesto la burbuja cinematográfica de los últimos veinte años. Por el contrario la producción independiente, a su pesar, porque la mayoría estaría encantada de poder entrar en el circuito comercial y en el de las subvenciones, se ha multiplicado, diversificado. Dejando bien a las claras que las películas que ahora hacen sin el acicate, sostén, del Estado, del contribuyente, también las podían haber hecho antes con sus propios medios si hubieran querido. Lo que no cambia es que antes apenas tenían un público interesado en estas películas marginales, no asimilar con más arriesgadas, o de mayor calidad, profundidad, y ahora tampoco. Eso que gana, que no pierde, el contribuyente. Los caprichos artísticos personales sin vocación de masas, o indiferentes a la búsqueda de su público, del otro, vuelven al ámbito de financiación de donde nunca tendrían que haber salido, el de los recursos personales, familiares, amigos, vecinos y conocidos, ahora llamado eufemísticamente crowdfunding.

La única realidad, verdad, es que miles de técnicos, los curritos del cine, han engrosado las listas del paro, ya que no hay suficiente demanda de profesionales remunerados para cubrir tanto exceso de oferta, lo mismo que ha sucedido con todas las profesiones asociadas a la burbuja inmobiliaria, incluidos los arquitectos, el equivalente a los directores en el sector. Por supuesto la solución no es volver a construir, rodar, a mansalva, a lo loco, como antes del boom, al margen de su rentabilidad, valor, sino redimensionar la industria cinematográfica, hacerla sostenible, económicamente, que para eso es una industria, un negocio, al margen de que, en contadas, contadísimas, ocasiones, pueda tener el valor añadido de considerarse un bien de interés cultural. Franja, la de la ALTA CULTURA, que como puede apreciarse con el cine festivalero, presencial y online, queda completamente cubierta con la eclosión del cine digital de

bajísimo coste, el presente del cine no el futuro, y con los modos de financiación alternativos, participativos, de tipo micromecenazgo.

El cine español actual será bueno o malo según la subjetiva opinión, conocimiento, de cada uno, pero desde luego la excusa, el comodín, del dinero, hace tiempo que ha dejado de servir, ya no cuela, ni tan siquiera para el cine de género.

Que la precariedad de medios haya traído aparejada la eclosión de los cineastas del YO, del cine egocéntrico, ensimismado, narcisista, o de dietario, no es tanto una consecuencia de la falta de dinero como del individualismo, aislamiento, crecientes, de gran parte de los creadores, espectadores, que incapaces de encontrar su lugar en el mundo, de fortalecer su ego, autoestima, por los medios tradicionales, convencionales, en la vida real, cosa casi imposible ya que no hay espacio, público ni dinero para todos, recurren al cine como desesperado vehículo de autobombo, de auto-reconocimiento, de auto-sanación, de impúdica exhibición, exposición, personal, que no de expresión. Pocas veces estos ejercicios, apuntes, bocetos, maquetas, amagos, actos fallidos, trascienden el ámbito de lo personal, de lo onanista, de la cinefilia, para establecer puentes de comunicación con los demás. La tan ansiada universalidad, el paso, trasvase, del yo al otro, cosa que consigue Lorenzo Soler con la seminal "Monólogos de un hombre incierto", la película española más importante realizada desde "El sol del membrillo", la única realmente grande, ambiciosa, a pesar de su aparente humildad, sencillez. Un auténtico contenedor de lenguaje, de gramática, de sabiduría, de filosofía de la imagen, del sonido, en pequeñas píldoras, y para todos los públicos.

Volviendo al tema del principio, la faceta positiva de los programas de intercambio, su función como dinamizador, democratizador, cultural, resulta impagable, imprescindible. Si hablamos de cine, ha llevado a la cinefilia a la modernidad, ha borrado de una tacada el culto franquista al cine clásico americano que tanto daño ha hecho, hace, al cine español, a la cultura española, y al cine en general. Las ficticias elites culturales de las universidades, filmotecas, festivales, museos, revistas y escuelas de cine, han sido dinamitadas, ampliadas, por todos los lados, demostrando, constatando, la absoluta inconsistencia de sus cimientos, dogmas, fundados en la nada, en la palabrería hueca, rebuscada, para iniciados, para convencidos, para aburridos. Esta nueva cinefilia ha puesto en su sitio, ha hecho justicia, a los referentes culturales patrios, propios, sepultados por la dictadura, y por toneladas de caspa y de incompetencia cultural política, crítica, tanto de izquierdas como de derechas. Val del Omar, Nunes, Juan Sebastián Bollaín, Adolfo Arrieta, Lorenzo Soler, Lledó, Portabella, García-Pelayo, Regueiro, Picazo, Summers, Viota, Erice, etc. Negar todos estos elementos positivos, y muchos más que me dejo en el tintero, es obviar que la cultura es algo vivo, dinámico, cambiante, popular, en continua transformación, evolución o involución, completamente alejado de las "elites" culturales, económicas, políticas y sociales. Larga vida a los programas de intercambio, cultural. O los balones, mejor dentro. Auto-crítica.

20 años en cine no es nada (o sí)

20 años de “El sol del membrillo”, iba a repetir como un mantra la última gran película de la historia del cine español, pero no, hay otra, de momento, mucho más reciente, 2010, “Monólogos de un hombre incierto”, del valenciano Lorenzo Soler, igual de seminal, capital, que la de Erice, otro hito, o salto al vacío, del cine español. 20 años en los que han cambiado muchas cosas en el cine español, y casi todas para bien, para mejor. La polarización, interesada, imaginaria, entre Madrid y Barcelona ha desaparecido por completo, tanto en el cine industrial como en el autodenominado de autor. Madrid ya no es el paradigma del cine comercial, televisivo, Barcelona le anda muy a la zaga. Tampoco Barcelona, Cataluña, ya lo es del cine independiente, “artístico”. Esa condición de locomotora del cine más arriesgado, o menos convencional, se ha expandido por toda España, existiendo focos en casi todas las regiones, habiéndose desplazado, aparentemente, el eje del Mediterráneo al Atlántico, al menos en el reconocimiento festivalero, crítico. Nada nuevo bajo el sol, si analizas el origen de los grandes nombres de la historia del cine español, realmente está muy repartido, Val del Omar andaluz, Buñuel aragonés, Berlanga valenciano, Arrieta madrileño, Regueiro castellano, Mur Oti gallego, Erice vasco, etc. Algo que irritará profundamente a los estrechitos nacionalistas, regionalistas, pero que es un hecho, ni el nacimiento, ni el pacimiento, predispone al talento, genio, cinematográfico, ni tan siquiera en Georgia.

A la cinefilia le ha pasado exactamente lo mismo, el papel sigue centrado en Madrid y en Barcelona, pero la escritura cinematográfica, generalmente amateur, no remunerada, en ningún momento establezco un juicio de valor, se ha multiplicado, tanto en páginas web, foros, blogs y revistas online. La atención al cine español sigue siendo casi marginal, pero al menos los cinéfilos con un mínimo de curiosidad ya no repiten como loritos los cuatro nombres de siempre, Berlanga, Buñuel, Erice y Almodóvar. A esos cuatro se han sumado Val del Omar, Arrieta, Juan Sebastián Bollaín, García-Pelayo, Lledó, Lorenzo Soler, Portabella, Nunes, Viota, Picazo, Regueiro, Nieves Conde, Rafael Gil, Mur Oti, Summers, y un largo etcétera. Sigue pendiente un mayor conocimiento, reconocimiento, popular, de todos estos directores, de sus grandes películas, también las tienen malas, pero pasar del olvido a la visibilidad, aunque sea limitada, casi siempre gracias a los programas de intercambio, ya es un paso adelante. Hace 20 años el cine español no existía, carecía de valor, para la gran mayoría de los cinéfilos españoles, muchos siguen sin caerse del burro, ya caerán, no les queda otra. Lo que no cambia es la percepción fuera, el cine español no existe, al margen de Almodóvar. La crítica española sigue sin poder colar su discurso, sus referentes propios, en las todopoderosas prensa anglosajona y francesa. En cambio ellos nos cuelan su cultura, y su incultura, dobladas. ¿Alguien se imagina algún país europeo queriendo tener una franquicia oficial de Fotogramas, Cinemanía o Dirigido por...?

Los canales de exhibición, tanto de pago como gratuitos, han florecido como setas, la mayoría online, también para el cine español, pero todavía queda pendiente como conseguir que eso genere algún tipo de rentabilidad económica para el creador, los altruistas programadores cubren su sueldo con subvenciones y patrocinios, no hablo de negocio, sino como forma de cubrir costes y financiar proyectos futuros, el crowdfunding sólo sirve para completar, complementar, proyectos minúsculos, entre amigos. El cine digital ha demostrado que se puede hacer un cine ambicioso con cuatro duros, pero no deja de ser un callejón sin salida, porque no se puede tirar, abusar, eternamente de amigos y familiares, ni hacer sólo un cine de vacaciones, de domingueros. Películas hay, pocas, público no tanto, y el éxito, relativo, esperanzador, de películas modestas (¿cuánto tardará el público en cansarse de películas pequeñas, caseras? ¿lo qué tardó en cansarse del cine iraní, de la nouvelle vague?), generacionales, inmaduras (en el buen sentido, y en el malo) como las de Siminiani o Jonás Trueba, es casi un regalo envenenado, porque demuestran que ese cine se puede hacer sin subvenciones, sin grandes presupuestos, y a ningún productor le vas a convencer de que te pague un sueldo, a ti y a tu equipo, cuando has demostrado que lo puedes hacer por la cara, incluso palmando dinero. Los productores van a quedar reducidos a un papel de intermediarios, de relaciones públicas, de pago. Lo mismo pasa con el streaming, por muy barato que sea, a nadie le vas convencer de que un euro es más barato que gratis, y en propiedad. Con más 6 millones de parados, la ética para quien se la puede permitir, costear. La cultura también alimenta, pero para cagar va mejor el pan, tiene más fibra.

La solución es complicada, por no decir imposible, recuperar la inversión en taquilla es casi una utopía, hacerlo con la venta de DVDs o con los derechos televisivos un mal chiste. El cine español está condenado al amateurismo, a la mendicidad, y no es un mal destino, creativo. Los tiempos del celuloide, de los grandes presupuestos, de los rodajes holgados, de las grandes recreaciones históricas, han terminado para siempre en el cine español, es lo que hay, y de nada sirven nostalgias, golpes de pecho. Vivimos en la era de la prisa, de la inmediatez, del presente, del todo vale, del nada tiene valor, y el que no lo acepte, asuma, se quedará fuera, voluntariamente. Sería cojonudo que se pudieran seguir haciendo películas de presupuesto medio como “El espíritu de la colmena”, “Padre nuestro”, “El verdugo”, “La tía Tula”, “Calle Mayor” o “Mujeres al borde de un ataque de nervios”, pero ni existen grandes narradores capaces de hacerlas, ni un público masivo que las respalde, las justifique. Cada época, cada generación, tiene el cine que se merece, y la de los 70, los 80 y los 90, nació vieja, sin hambre, sin sangre, sin ilusiones, y con un exceso de hiperconsciencia, de lucidez, de inmadurez, de pantallas.

La ETERNA crisis del cine español

Marear la perdiz es un invento español. Todo el mundo sabe que la mejor manera de aplazar la solución de un problema es crear una Comisión, o un Comité de Expertos. La famosa táctica del avestruz, del entrañable Rajoy, dejar que pase el tiempo esperando que la providencia resuelva los problemas por generación espontánea. El modo habitual de la crítica española y de los profesionales del cine español, valga el eufemismo. El dar vueltas y más vueltas al puchero de mierda, con la secreta esperanza que de repente se convierta en chocolate. Admitir, reconocer, que es mierda jamás, eso supondría asumir que el problema es propio, no algo externo, y que tendría solución con esfuerzo, voluntad, ambición.

La única verdad evidente, constatable, día a día, película a película, es que en el cortijo del cine español, incluyo a la crítica, televisión española, festivales, fundaciones y filmotecas, hay demasiadas personas a las que no les gusta el cine, a las que el cine les importa una puta mierda. Son directores, productores, críticos, programadores, presentadores, por casualidades de la vida, del destino (que se note que somos un país fatalista, católico, la vocación, la carrera, es cosa de ateos, de bárbaros), por estar en el sitio correcto en el momento adecuado, por tener un determinado número de amigos, de conocidos, de contactos, dentro del mundillo. El recurrente fenómeno de las parejitas, de los rollitos, dentro de una pandilla, total no me gusta, pero mejor eso que quedarte a dos velas.

Pues lo mismo con la casta del cine español, la mayoría dedican, y han dedicado, su vida, su tiempo, al cine, por la sencilla razón de que su entorno no son una saga de charcuteros, si lo fueran, abrirían una charcutería. Si al menos una vez dentro, aunque solo fuera por la fuerza de la costumbre, por el mero transcurrir del tiempo, adquirieran un cierto amor, cariño, por la profesión, por el cine, se convirtieran en unos buenos charcuteros, profesionales, la cosa tendría un pase. Pero no, todo se reduce al fingir que trabajo, al cubrir el expediente, típico de los funcionarios, de los políticos, mientras debajo de la mesa leo el Marca, Cinemanía.

¿Crisis del cine español? No. Crisis del pesebre, de los parásitos, de los mercenarios, del cine español. De los VASI, viejos aunque sobradamente incapaces, y de los JASP, jóvenes aunque sobradamente pretenciosos.

Montxo Armendáriz, un director tolerante

¿Un director español tolerante? ¿No es un contrasentido, una contradicción en sus propios términos?

Comprendo vuestras objeciones, sé que es difícil de aceptar su existencia, pero haberlos haylos, pocos, muy pocos, y el que más netamente merece ese calificativo es Montxo Armendáriz. Y no, tolerante no significa melifluo, neutral, equidistante, de centro, sin fuste. Tolerante significa ser un director no maniqueo, frentista, que respeta a sus personajes, sus ideas, aunque sean contrapuestas, y como consecuencia respeta a los espectadores, a su inteligencia. No te dice tienes que pensar así o asá, ni juzga los comportamientos de sus personajes, trata de comprenderlos, de empatizar con ellos, respetando sus decisiones, sus indecisiones, sus equivocaciones. Las películas de Montxo Armendáriz se posicionan, se comprometen, siempre con el más débil, con el que sufre, y darles voz, dejarles que se muestren, sin edulcorarlos, sin manipularlos, es su misión, su objetivo, de "Carboneros de Navarra" a "No tengas miedo". Razón por la que a lo de tolerante, hay que añadir lo de coherente, consecuente, como Lorenzo Soler y Juan Sebastián Bollaín. Tres directores que tienen otra cosa en común, también poco habitual entre los directores españoles, y es que sus películas no son machistas, misóginas, no perpetúan estereotipos, son progresistas, igualitarias.

¿Tolerante, coherente e igualitario? ¿te estás quedando con nosotros? ¿seguro que es español?

Lo sé, es complicado de asimilar, de creer, pero existe, tiene encarnadura mortal, y se llama Montxo Armendáriz. En una época, en la que de nuevo, vuelven a existir los bandos, las sectas, incluso entre la cinefilia (ahora ni tan siquiera por cuestiones ideológicas, estéticas, como el legendario enfrentamiento entre "Nuestro Cine" y "Film Ideal", simplemente es una cuestión de filias y fobias, personales, entre los propios críticos, no hablo de cine), Montxo se alista en el bando del cine, con un doble compromiso, con el lenguaje del cine, no hablamos de un cine chusquero, ilustrativo, y con la sociedad que le ha tocado vivir, sufrir, no es un director escapista, elitista, ensimismado en su propio universo, obsesiones, que hace cine sólo para él y sus familiares y amigos. Su filmografía está plagada de personajes marginados, que no marginales, excluidos, por decisión propia, voluntariamente, y no porque sean huraños, misántropos, autistas, antisociales, sino porque no les queda otra, porque para ser aceptados, integrados, en la sociedad, tendrían que traicionarse, que renunciar a sus ideales, valores, principios, sentimientos, y eso nunca, atrás ni para coger impulso.

Pero su rebeldía no es agresiva, destructiva, son libres, cabezones, y tolerantes, no tratan de imponer su forma de ver la vida, sólo buscan vivir y dejar vivir, sin que nadie les moleste, les imponga sus normas ajenas, externas. Son individualistas pero no solitarios, son capaces de amar, de abrirse a los demás, de mantener relaciones de amistad verdaderas, duraderas, profundas. Características que definen a la perfección a Tasio, a Alou, al personaje real de Luis Pastor en "Escenarios móviles". Las películas de Montxo Armendáriz no son historias banales, simple acumulación de sucesos, de acciones, son películas de personaje, de personas, de sentimientos, sin caer en los sentimental, hablan, expresan, más con la mirada que con palabras, su impotencia, su ternura, les sale por los ojos, no necesitan verbalizarla. Jon ("27 Horas") no necesita

decir que echa de menos a su familia, lo vemos en sus ojos, Tasio no necesita gritar te amo a su novia, lo vemos en sus ojos, Alou no necesita decir que está desorientado, lo vemos, leemos, en sus ojos.

Y no, no es que los navarros sean más fríos, más secos, a fríos, a secos, no hay quien gane a los castellanos, es que Montxo Armendáriz respeta al cine, a la imagen, a los espectadores, no trata de aturullarlos con palabras, con sentencias, con monólogos, lo hace con imágenes, con miradas, con el lenguaje específico que separa el cine del teatro, de la literatura, y con lo que les une, el placer por la narración, por la comunicación. Como diría el crítico taurino Joaquín Vidal, no sé si después de ver sus películas somos mejores personas, pero desde luego sí más tolerantes, al que le parezca poco, que se mire al espejo.

"Tus sentimientos no tienen valor si se te quedan dentro. Y tampoco tu protesta sirve de nada si nadie la oye, porque entonces te ahoga. Y uno palma. Eso tampoco tiene sentido. Por eso sale uno de casa y da a conocer su protesta" **Thomas Bernhard**

"La maestra" (2005) Montxo Armendáriz

Si selecciono sólo una de las historias de la película "Obaba" ("Post tenebras spero lucem" en el libro "Obabakoak" de Bernando Atxaga), el primer flash-back, es porque el resto no está a la altura, porque nada puede estar a la altura de la actuación de Pilar López de Ayala. A pesar de que las referencias que maneja Montxo Armendáriz me son muy próximas, queridas, el primer Egoyan, "El liquidador", David Lynch, "Twin Peaks", "Carretera perdida", y sobre todo Kieslowski, "La doble vida de verónica" y la célebre trilogía. De hecho nada tiene que envidiar Pilar López de Ayala a Irene Jacob, absolutamente nada, su actuación es tan buena que la evidente semejanza de la historia con la película "El amor del capitán Brando" de Armiñán, se olvidan por completo, y te centras únicamente en admirar el prodigio. Ahora comprendo el motivo por el que se ha convertido en la musa de determinados directores, que no la han sabido utilizar en toda su plenitud, sobre todo Guerín y Raya Martín, que la desperdician por completo.

Luego gran parte del mérito hay que atribuírselo a Montxo Armendáriz, un buen actor sin un buen encuadre que capte la sutileza, contención, de una gran actuación, es como si no existiera. Por supuesto fue nominada al Goya como mejor actriz de reparto, y por supuesto también, no se lo llevó, lo ganó Elvira Mínguez por su trabajo en la mediocre "Tapas", sin comentarios, bueno sí, ¡manos arriba, esto es un atraco!, formaría parte del jurado el árbitro Muñiz Fernández. Seguramente no seré justo con el resto de la película, pero es difícil serlo cuando encuentras una rosa dentro de un ramo de margaritas.

“Tasio” (1984) Montxo Armendáriz

La vida da muchas vueltas, las afinidades cinematográficas todavía más, y lo que te gusta hoy, te puede disgustar mañana, y al día siguiente volverte a gustar, o al menos dejar de disgustarte. Por todas estas fases he pasado con “Tasio”. La vi por primera vez en cine, recalco lo de en cine porque lo de descubrir una película en pantalla grande se está convirtiendo en una excepción, al menos para mí, y me gustó muchísimo, de hecho durante muchos años estuvo en mi lista de 10 favoritas del cine español. La volví a ver por segunda vez en pantalla pequeña, supongo que con ocasión de hacer mi antología de 100 favoritas, y por alguna extraña razón se me cayó, francamente no recuerdo el motivo, lo mismo me pasó con “Furtivos”, y vuelta a ver, volvió al redil. Algo similar a lo que me ha pasado con “Tasio”. Recientemente cuestionando a un cinéfilo por las bravas en twitter el hecho de que le gustara, entusiasmara, la película, creo recordar que la principal, e injusta, acusación que le hacía al director, a la película, era su carácter televisivo, de vulgar plano / contraplano, a lo que añadía que el paisajismo norteño contribuía a confundir al espectador y predisponerle a su favor, el llamado efecto exotismo, que para un castellano viejo engloba cualquier película realizada fuera del páramo del espanto, de la estepa castellana.

El caso es que gracias también a twitter entro azarosamente en contacto con el director, Montxo Armendáriz, del que desconocía casi todo, tanto como persona como director de cine. El hecho de que gran parte de la crítica española, cuando cometía el error de tenerla en cuenta, hace ya muchísimos años, nunca son demasiados, afirmara que “Tasio” era su obra maestra, supongo que mató de raíz cualquier atisbo de curiosidad por adentrarme en profundidad en su obra. El cinéfilo es perezoso, prejuicioso, por naturaleza, y la oferta es tan amplia, tan inabarcable, que cualquier excusa para no ver cosas nuevas siempre es bienvenida, el tiempo para ver películas desgraciadamente es finito. Tendría que haber dos vidas, la corriente, y otra solo para ver películas y/o leer y/o escuchar música, pero se ve que el que la inventó no era muy cinéfilo, o le pilló ya mayor. Espoleado por el descubrimiento de Montxo Armendáriz como persona, como cinéfilo comprometido y no ensimismado, mucho más accesible, cercano, sencillo, buena gente, que muchas otras personas que en twitter se comportan como si fueran famosos, estrellitas, de toda la vida, incluso sin saber hacer la o con un canuto, decidí profundizar en el conocimiento de su filmografía. El primer eslabón fue “Carboneros de Navarra”, a raíz de nuestra mutua admiración, devoción, por el genial director italiano Alberto Cima, del que somos miembros honoríficos de su secta, de su peña, en concreto intercambiando nuestras impresiones sobre la película “Una vita altrove”, con la que está secretamente unida, por las razones que ya expliqué en el post de “Carboneros de Navarra”. La sorpresa fue mayúscula, de primeras porque desconocía que Montxo Armendáriz hubiera tocado el género documental, y segundo porque la película era, es, realmente buena, una joyita, en la que estaba “Tasio” de manera destilada, concentrada, más cercana, más pura, cosa que para un purista talibán siempre se agradece. Los siguientes alumbramientos fueron “27 Horas”, de la que ya he hablado, y “Escenario móvil”.

Y finalmente le tocó el turno de un nuevo visionado a “Tasio”, con el que esperaba ratificar mi última impresión, caída, soy así de cabestro. Y va a ser que no, finalmente he comprendido porque me entusiasmó en un principio, y porque luego, incomprensiblemente, dejó de gustarme, por fin he alcanzado la madurez cinéfila, el justo equilibrio entre la visceralidad impulsiva, irracional, y el análisis sosegado, consciente. Empiezo por lo que no me gusta, o mejor dicho, lo que no me termina de convencer del todo. Como buen debutante en el largo, Montxo Armendáriz, de vez en cuando necesita demostrar que sabe mover la cámara, que no es un principiante, la habitual inseguridad del novato disimulada con chulería, por la vía del virtuosismo. La sencillez, el aplomo, se aprende con los años, cuando ya no tienes que demostrar nada a nadie y sólo compites contigo mismo. Hablo de los planos de grúa en los que una acción acaba derivando en otra, un ejercicio retórico, esteticista, efectista, que algunos pomposamente denominan cinematográfico, que siempre queda resultón, aparente, y que pocas veces está justificado, solo en caso de movimiento del personaje, amante del montaje, del tajo limpio, que es uno. Pero vamos que solo son apenas tres, el primero y el final de la carbonera, que sirven para dar una estructura circular, cíclica, a la película, la vida como un todo fluido, algo muy Piavoliano, así que narrativamente está justificado, y el primer baile, que no canta, molesta, ni mucho menos, es sólo una cuestión, personal, de gusto, de opciones formales.

Segunda cosa que no me convence, el uso, ocasional, de la música como subrayado emocional, por bella que sea, que lo es, pocas veces tiene sentido, aporta algo, quizá solo como contrapunto, o ironía. El silencio, el sonido ambiente, directo, convenientemente atenuados o magnificados, suelen ser más expresivos, significativos, no sé es bressoniano en balde. La tercera, la falta de fluidez, naturalidad, de algunos diálogos, pocos, uno de los pecados habituales del cine español, me explico: tú dices tu frase, yo digo la mía, y no empastan, parecen dos monólogos, cada uno está pendiente de cuando tiene que soltar su frase, y se nota demasiado. Fenómeno que paradójicamente sucede indistintamente con actores profesionales y amateurs. Y como hablamos de actores no profesionales es mucho más disculpable, asumible. Si ese procedimiento de anti-naturalidad en los diálogos es utilizado como distanciamiento, extrañamiento, como en Bresson, entonces chapeau, y me callo. Relacionado con esto, que se explicite demasiado con palabras los pensamientos, las ideas, de los personajes, un atajo de guión del que es difícil huir, lo que por suerte no sucede en la película.

Pasemos a las cosas que me han gustado, mucho, la oda fordiana a la amistad que es toda la película, la genial actuación de los dos niños Tasio, que desbordan espontaneidad, frescura, verdad, el cine es miradas, y a ambos les quiere la cámara, algo que no se aprende, lo hago extensivo a la novia de niña, inolvidable su primer baile. Es inevitable pensar en “El camino” de Miguel Delibes, Tasio de pequeño se llevaría de lujo con el Mochuelo, o con el Tiñoso. Lo mismo que para la parte adulta se te agolpan imágenes de “Pascual Duarte” (1976), y su inexpresivo, idealista, insobornable, protagonista, desde luego sin su crueldad, falta de humanidad, “Los santos inocentes” (1984), el libro de Delibes, la película es mediocre, o “Furtivos” (1975), por razones evidentes. La secuencia de pelota vasca, que como si se tratara de un Angelopoulos navarro, se transforma de repente en verbena de pueblo. La secuencia de la comida de la boda con baile de propina. Las cuatro grandes elipsis temporales. La muerte en off, con las dos niñas jugando como contrapunto. La secuencia de caza menor, de la liebre, que inconscientemente también remite a Delibes, y a la de “Mouchette”. La impactante de la

caza del jabalí, casi marca de agua Querejeta, en los 70 y 80 los animales en el cine español eran sólo bichos, no se la cogían con papel de fumar como ahora. La secuencia del arresto, brutal actuación del Comisario. La entrañable, ambigua, relación entre el guardia forestal y Tasio, digna otra vez de "Mouchette". La genial fotografía de Alcaine, uno de los GRANDES, y de los pocos que dice lo que piensa sin morderse la lengua, aunque tenga que cuestionar la originalidad del "Guernica" de Picasso, ¿"Adiós a las armas" (Borzage) y "Las Meninas" (Velázquez)? Frases para el recuerdo: "Si no llegas mucho tarde", "más guapa ni en pintura", "caguendiolo". Y contradiciéndome con lo anteriormente dicho, la música no diegética, vamos la banda sonora.

Conclusión, que esta tercera vez me ha gustado, sin el entusiasmo de la primera vez, la pérdida de la virginidad es lo que tiene, pero descartando por completo el injustificado desprecio de la segunda, porque de televisiva, de vulgar plano / contraplano, no tiene absolutamente nada. Me quedo con "Carboneros de Navarra" porque es menos fría, más compacta, ni sobra ni falta nada, y en "Tasio" como en casi todas las películas de ficción, se precisan algunas secuencias dramáticas, giros de guión, para mantener la tensión narrativa, que son más literarios que cinematográficos, el gran pecado original del cine. En cambio en "Carboneros de Navarra" la historia se construye sin historia, sin un guión cerrado a priori, hay más cine. A veces, pocas veces, la realidad tumba a la ficción, es más grande que la vida.

“27 Horas” (1986) Montxo Armendáriz

El cine ya es centenario, y todavía hay millones de personas que van a ver una película porque en ella sale tal actriz o tal actor. Nada que objetar, la mayoría de esas películas sin ese gran aliciente no habría por donde cogerlas. El "star system" dio sus mejores frutos durante el cine clásico americano, cuando todavía no se habían sacado de la chistera la ridícula política de autores, y en la actualidad sobrevive a duras penas, si exceptuamos a Clooney, pocos intérpretes llevan al público en masa a las salas. En España tenemos a Mario Casas y a Hugo Silva, las únicas apuestas seguras, hasta que los quemen. Hay películas que no existirían sin actores profesionales, que tienen su razón de ser en el protagonismo actoral, casi todo el cine comercial, películas en las que el director se diluye, o desaparece directamente. Debido a la crisis este fenómeno se ha multiplicado, a falta de dinero, de dirección artística, de extras, de acciones espectaculares, de fotografía cuidada, hay que tirar del talento individual. Últimamente se da el curioso fenómeno de que muchas películas son destacadas sólo por sus actuaciones, incluso en España, lo cual dice muy poco de las películas, de sus directores. Es algo global, tenemos "La vida de Adèle", por cierto bastante mediocre, que ganó Cannes, pobre Cannes, recalcando, por primera vez en su historia, que el premio era concedido ex-aequo a las actrices y el director, el primer ataque serio realizado a la estúpida política de autores, y para más inri, en el país donde se pergeñó el invento, la ocurrencia.

Por el contrario hay películas que no tendrían sentido con la participación de actores profesionales, las mejores de Robert Bresson, todas las de Alberto Cima, gran parte de las neorrealistas, y "Carboneros de Navarra", "27 Horas", "Las cartas de Alou" y "Escenario móvil", todas de Montxo Armendáriz. Se me dirá que porque las cuatro tienen un enfoque documental, pero no es esa la razón, el motivo es que necesitan un plus de verdad, de verosimilitud, de cercanía, que los actores, por mucho que se esfuercen, son incapaces de transmitir. Los actores actúan hasta cuando no actúan, tienen una rigidez, una concentración, una falsa intensidad, que les delata, son demasiados conscientes de lo que hacen, de lo que saben hacer, hay poco lugar para los hallazgos, las sorpresas, y un exceso de técnica, de control, les pierden los ojos, la mirada. "27 Horas" con actores profesionales sería otra película, completamente diferente, bastante peor, de hecho los pocos actores conocidos que hay en la película, Antonio Banderas, Maribel Verdú, no están del todo a la altura de los dos amigos protagonistas, los amateurs Martxelo Rubio y Jon San Sebastián, aunque hay que reconocer que Maribel Verdú está mucho más natural, contenida, de lo habitual, pero aún así cuesta mucho imaginarse a Banderas y a la Verdú metidos de lleno en el mundillo de las drogas. Prejuicio a posteriori, actual, 2013, cuando la he visto por primera vez, ya que en el año 86, tanto Verdú como Banderas no eran ni mucho menos tan conocidos como ahora, de hecho Maribel Verdú debutó en cine ese mismo año, con apenas 16 añitos.

El laconismo, la sobriedad, con la que actúan el hierático Martxelo Rubio y Jon San Sebastián, les emparenta con los personajes de Bresson y Garrel, su nihilismo desesperado, su abulia suicida, su fatalismo sin esperanza ni alegrías, su no hay futuro punk, recuerda, y mucho, al espíritu, la atmósfera, el mensaje, de "El diablo probablemente" de Robert Bresson, igual de desesperanzada, de trágica, de fría. El mismo frío que sienten los protagonistas, lo hace sentir Montxo Armendáriz con la forma, con una desnuda, sucia, realista, dirección artística, con una fotografía oscura, grisácea, metálica, con unos encuadres cerrados, opresivos, que sólo se abren en los breves momentos de felicidad, de compañerismo, los maravillosos tiempos muertos antesala de la tragedia. Tanto Bresson como Armendáriz, no hacen ni la más mínima concesión al espectador, al esperado final feliz, redentor. Las dos películas son un retrato objetivo a pie de tierra, de calle, que respiran verdad por los cuatro costados como una película de Alan Clarke, de la generación perdida de los 80, y finales de los 70, una generación, que como la actual, tuvo que lidiar con una crisis salvaje, con una casi absoluta falta de perspectivas, de horizontes, tanto laborales, como personales, y con una sociedad enferma, corrupta, que solo te permitía, te permite, elegir entre ser un esclavo o un inadaptado, un marginal, dejándote como única válvula de escape para sentirte libre estar colgado, deprimido, el suicidio diferido. Las dos películas son un auténtico descenso a los infiernos, sin billete de vuelta, ni falta que hace, como diría el gran cantante italiano, y reconocido drogadicto, Vasco Rossi, somos libres de equivocarnos, libres de no regresar.

“Escenario móvil” (2004) Montxo Armendáriz

Algo extraño pasa en la cultura de un país cuando las películas más valiosas de los últimos años apenas se han visto, y casi a escondidas. Si fuera un caso aislado sería disculpable, pero es un fenómeno que abarca a todo un género, el mal denominado cine documental, el que ha dado al cine español las páginas más gloriosas de las últimas décadas, bastante escasas de cine en general. Mal denominado porque nadie en su sano juicio podría denominar documental a secas a “El sol del membrillo”, a “Monólogos de un hombre incierto”, o a “Escenario móvil”. El sambenito de cine fronterizo hace tiempo que se ha quedado corto para definir, englobar, a todas estas grandes películas. Directores como Rogosin, Wiseman, Herz Frank, Robert Kramer, Pelechian, Huszárik, Akerman, Keuken, Haanstra o Ivens (coño con la escuela holandesa), hace tiempo que han dinamitado cualquier tipo de frontera, ensanchando, elevando, los estrechos, cuadriculados, límites en los que la crítica ha querido reducir, recluir, al cine, al cinematógrafo. El cine de supuesta ficción, el estrictamente narrativo, literario, teatral, no es que dé síntomas de agotamiento, es que directamente se repite más que la ensaladilla rusa. No se puede pretender que el cine se siga haciendo igual que hace 70 años, a lo vintage Garci, obviando que el mundo ha cambiado mucho en ese tiempo, que ya no es tan ingenuo, y que existe algo llamado cine digital, que permite una aproximación más cercana, humana, directa, a la práctica cinematográfica, sin necesidad de tantos intermediarios, equipo, ni de inversiones multimillonarias. Bresson en la era digital hubiera hecho las películas de Alberto Cima.

Por desgracia ha faltado pedagogía, una crítica profesional (la amateur, "Blogs & Docs", si ha dado la talla, el callo), unos gestores culturales, valga el eufemismo, directamente habría que denominarlos gestores políticos, cofrades de sus respectivos partidos, amigos, a la altura de las nuevas posibilidades, desafíos, del lenguaje del cine, para que esa indudable evolución pudiera ser asimilada por el público, por los exhibidores, conservadores, retrógrados, por definición, por indefinición. Nunca antes en la historia del cine ha existido una brecha tan grande entre sus creadores más destacados y el público. Directores que revolucionaron el cine como Antonioni o Bresson tuvieron su público, su espacio, un cierto reconocimiento, Alberto Cima o Franco Piavoli no. La revolución de la transparencia no está siendo comprendida, valorada, por sus contemporáneos. El neorrealismo ha resucitado, evolucionado, y sólo un puñado de directores, casualmente casi todos mayores de 60 años, incluyo al infante Oliveira, parecen haberse dado cuenta del advenimiento. Cosa inédita en la historia del cine, es la primera revolución cinematográfica perpetrada por directores con canas, problemas de próstata y limpia mirada a estrenar. En España Erice, Lorenzo Soler y Montxo Armendáriz, son los abanderados de este reconocimiento, conocimiento, de los pocos que han intuido el cambio, tanto a nivel teórico, como espectadores, como a nivel práctico, como directores. Quizás porque sobre todo en el caso de Lorenzo Soler y Montxo Armendáriz, nunca han perdido el pulso a la realidad, y llevan a sus espaldas una trayectoria que incluye "Carboneros de Navarra" o "52 domingos". Entre las filmografías de estos dos grandes directores hay muchos puntos de contacto, o afinidades electivas, lo mismo que con Alberto Cima ("Una vita altrove", "El jardín de Lucía"). "Escenario móvil" y "El viaje de los libros" (2010), un díptico perfecto, parecen nacidas de un mismo impulso creativo, de una misma visión de la realidad. Una forma de entender el cine como algo vivo, activo, y no solo como un espectáculo contemplativo. Un cine, que como el de Juan Sebastián Bollaín, se implica con lo que narra, y cree en la capacidad del cine para transformar la sociedad, o al menos intentarlo, siguiendo la estela de las Misiones Pedagógicas Republicanas de Lorca y compañía, que pretendían acercar la cultura, la libertad, a los pequeños pueblos. Los libros a las desiertas aldeas de Soria en el caso de Lorenzo Soler, y la música a los aislados pueblos de Extremadura de menos de 2.000 habitantes en el caso de Montxo Armendáriz. Idéntica sensación de verdad, de humanidad, recorre las dos películas.

Impagable ver la reacción, las caras de extrañeza, de los lugareños ante la música fusión; el concierto punk en el bar del pueblo; la distendida conversación con los jóvenes en la peña; las partidas de cartas; la tertulia política de los agricultores sentados en una terraza, hablando del futuro del campo y de la situación de la mujer; las dos ancianas llevando la bombona; la inmaculada taza de café con leche; el inolvidable ex-barbero, y un largo etc. Instantes mágicos de realidad, de cotidianeidad, imposibles en una película de guión estricto, cerrado, que Montxo Armendáriz capta, monta, con sabiduría cinematográfica, cercanía, dando a cada secuencia el tempo, la distancia, que necesita, alternando planos generales con primeros planos, planos de más larga duración con secuencias de montaje, música y testimonios, emoción y reflexión, individualidad, Luis Pastor, y colectividad, interior y exterior, presente y pasado. Una entrañable road-movie rural, una secuela de "Las Hurdes (Tierra sin pan)" de Buñuel, que muestra, sin puntuar, las miserias y grandezas, las ambiciones y desilusiones, de la fatalista, conformista, vida en el campo. Una vida tranquila, rutinaria, sin apenas horizontes, población, enclaustrada en la naturaleza. Vamos que como la vida en la ciudad pero con menos cemento y más sana pachorra.

“Un lugar en el cine” (2008) Alberto Morais

Le debía este post al documental de Alberto Morais, un vallisoletano afincado en Valencia, o un ex–vallisoletano, como no le conozco en persona, o sí, ahora me explico, no lo puedo saber. Tenemos el famoso caso de Zapatero, que nació en Valladolid, y como buen leonés adoptivo, reniega de sus orígenes, vamos que no se siente vallisoletano, algo que no conviene forzar, cada cual nace donde le viene en gana, que diría uno de Bilbao. El caso es que de la familia Morais, guardo un buen recuerdo, asociado a mi infancia, uno de mis compañeros principales de correrías, era el pelirrojo, el hijo del zapatero, juntos, sin olvidar a Roberto, que a pesar de ser más pequeño era más alto y más fuerte, hacíamos todas las trastadas que podíamos por los pinares castellanos, por el río Adaja, San Miguel del Pino, y las playas de Gandía. Mi recuerdo más nítido es que nos gustaba mear en el bidé, éramos así de innovadores. Desconozco si Alberto nos acompañó ese verano, intuyo que sí, no tendríamos más de 5 o 6 años.

Procedamos con la película, con el documental, que no tuvo demasiada suerte en taquilla, al menos no tanta como merecía, a pesar de tener su público, limitado, tampoco nos emocionemos. Seguramente le faltaron contactos, si ya es jodido con una ficción, con un documental, constituye casi una quimera. Es más, de la existencia del documental me enteré mucho tiempo después, y siendo honesto, aunque me hubiera enterado a tiempo, tampoco hubiera ido a verlo a las salas, privilegio que reservo a cada vez menos películas. Nunca me han gustado los cines, soy demasiado observador, curioso, y siempre encuentro múltiples estímulos que me sacan de las películas, además que como buen impaciente, si a los diez minutos no me gusta emprendo la huida, y hasta ahora jamás me he equivocado. Si una película empieza mal, como mucho puede acabar siendo buena, mediana, es decir, mediocre, y como no me llamo Olaf, ni Marías, es un género de películas que no me interesa en absoluto.

Pero vayamos de una vez al documental, que es de una factura formal, visual, sonora, exquisita, precisa, madura, impropia de un debutante, Alberto ha mamado buen cine, y se nota, no es un Garci, un cinéfilo-crítico, incapaz de asimilar nada, de hacer algo propio. La historia, porque es una narración, un relato, sabiamente dosificado, comienza volviendo al lugar del rodaje de “Roma, città aperta” de Rossellini, con el sonido de fondo de la película, un procedimiento de arqueología cinematográfica, que es a lo que dedica su tiempo Víctor Erice en la actualidad, y que ya realizó Antonioni en “Inserto girato a Lisca Biasca”. Es decir, volver al lugar del rodaje de “L´Avventura”, situando la cámara exactamente en los mismos lugares, lo mismo que Benning en “One Way Boogie Woogie“ y “One Way Boogie Woogie /27 Years Later.

El resto del documental es un desarrollo coherente del principio, la búsqueda de las raíces del neorrealismo, y de sus herederos, sus supuestos herederos, Erice y Angelopoulos, elección personal del director, cada uno que incluya sus nombres, yo incluyo a Alberto Cima y a Piavoli. Sin hacer un vulgar encadenado de entrevistas, que a eso muchos le llaman un documental canónico, y no, eso se denomina basura, televisiva. Como ya he dicho, Morais engarza un relato a base de pequeñas pinceladas, que al final de la película, en la cabeza, se convierten en un cuadro, en un gran lienzo, en un mural, castellano. Porque no está cuajado de colores, ni de motivos, como los mejicanos, aquí sólo hay sobriedad, justeza, tanto temporal, como espacial. Morais adopta la distancia exacta, la que separa el narrador del testigo, sin caer en la voz en off, aquí la voz antecede a su imagen, Morais se borra, es mucho más coherente,

consecuente, que Mercedes Álvarez, también mucho menos espontáneo, cercano. “El cielo gira” rodada a medias entre los dos, y con un poco de salero, sería una obra maestra, algo que dista mucho de ser la película de Mercedes Álvarez, que tiene momentos bastante cargantes, falsos, impostados, como el de las visitas de los partidos políticos, pero que a pesar de su exceso de seriedad, en su conjunto es una gran película. Lo mismo que el documental de Morais, que tampoco es una obra maestra ni mucho menos, le sobra tanta vuelta al ruedo a Pasolini, que recuerda demasiado al primer episodio de "Caro Diario" de Moretti, y le falta vidilla, emoción, sentido del humor, y la existencia, presencia, física, de un interlocutor, para haberse convertido en una ficción, el peldaño superior. Recurso con el que se hubiera asegurado la atención, inmersión, del espectador, que en un documental nunca es completa, y un lugar en el cine, no sólo español, un lugar de honor que tiene asegurado en el campo del documental, ya que junto con “Canciones para después de una guerra” de Patino, "El sol del membrillo" de Erice, "El desencanto" de Chávarri y "Juguetes rotos" de Summers, es el mejor docuficción que se ha hecho nunca en España. Por fin un director español honesto, con talento, que honra el legado de Regueiro, de Erice, y respeta, dignifica, al cine.

“XXY” (2007) Lucía Puenzo

"La ciénaga" y ésta película, casualmente dos óperas primas que van a lastrar el resto de sus carreras porque superarlas, o igualarlas, va a ser muy complicado, me están haciendo tragarme a paletadas todas mis palabras sobre el cine argentino actual, aunque para ser honestos casi todo el resto me sigue pareciendo una mierda, aún así ya es más de lo que puedo decir del cine actual español, desaparecido en combate.

Miedo da pensar el culebrón que hubiera parido, de parida, Almodovar con los mimbres de ésta película, todo lo contrario que hace Lucía Puenzo tratarlo con toda la naturalidad del mundo, con la sabiduría, la profundidad, del cine japonés y de las primeras películas de Ang Lee.

Película fácil de entender incluso para los no entendidos, yo me entiendo.

“Operación Palace” (2014) Jordi Évole

Se non è vero, é ben trovato. Si no es verdad, está bien logrado. Para los nacidos en los 70, sólo existe un hito televisivo nacional, común, “La cabina” (1972) de Antonio Mercero, con guión de José Luis Garci. Ahora ya tenemos dos, casualmente también con José Luis Garci de por medio. Y con total seguridad envejecerá mejor porque formalmente está mucho más cuidada, trabajada, que el 99% de las películas españolas estrenadas en cines y en festivales. Lo de menos es que sea un falso documental, lo importante es que está bien contado, narrado, y por lo tanto es verdad. Que alguien se haya podido escandalizar por este divertimento, o experimento sociológico que diría Mercedes Milá, demuestra hasta que punto hay españoles para los que el sentido del humor carece de sentido. La sutil diferencia entre verdad y mentira, la verdad de las mentiras de Vargas Llosa, puede acojonar a algunas personas educadas en la ingenuidad, o el cinismo, los políticos y los periodistas, para el resto, para los que tienen un mínimo de sentido común, de experiencia vital, de lucidez, de decencia, nada nuevo bajo el sol, el periodismo ficción lo sufrimos a diario. Lo inquietante no es que se manipulen unos hechos objetivos, “históricos”, para construir una realidad paralela, algo tan viejo como el cine, como la Biblia, sino que esa realidad imaginada resulte verosímil, creíble, a pesar de que esa verdad con variación, o mentira con variación, da lo mismo, sea profundamente chusquera, castiza.

Para los nacidos en los 70, el golpe de estado del piernas Tejero no es más que una película de Berlanga, un sainete, y todas las posibles explicaciones pueden colar, todas. En España todavía no nos creemos, ni nos creeremos nunca, que el hombre ha llegado a la luna, y si a unos concursantes de Gran Hermano estuvieron a punto de colarles una invasión extraterrestre en el “El Gran Marciano” (2001), ¿por qué no creerse que el amago de golpe de estado del 23-F fue una conspiración para consolidar la democracia perpetrada por José Luis Garci, pesebrero oficial? Esa sería la única explicación razonable al Oscar de Garci por “Volver a empezar” (aunque siendo justos hay que recordar que competía con “Vida privada” de Yuli Raizman, “El vuelo del águila” de Jan Troell, “Coup de torchon” de Tavernier y “Alsino y el condor” de Miguel Littin, vamos que no fue un buen año y realmente podía haber ganado cualquiera, si hubiera sido al año siguiente, “Fanny & Alexander” de Bergman, no toca pelo ni de broma) y que el propio Garci haya participado en su público escarnio le redime cinematográficamente, ante el contribuyente no. Atribuir la salida de los guardias civiles por la ventana a un homenaje a “La ventana indiscreta” de Hitchcock es un chascarrillo digno de salir en “Amanece que no es poco”. Que se hayan juntado en este gran guiñol varias de las personas que menos te esperarías con capacidad de reírse de sí mismos, y de la historia de España, Gabilondo, Mayor Zaragoza, Ansón, Alcaraz (¿Goya al mejor actor revelación?), Garci, demuestra que a pesar de todo España todavía tiene un pase, es un país serio.

Que España es un país de cortitos, crédulos, audiovisuales, no se le escapa a nadie. No en vano es el único país del mundo que todavía mantiene una fe ciega, inquebrantable, en el inocente cine clásico americano, ese cine para ingenuos pre-adolescentes. Para un español de a pie, ya no digamos los sentados, todo lo que aparece en la pantalla es verdad, real, ya sea una telenovela o un informativo. No se cuestiona nada de lo que ve porque como diría el materialista San Agustín, sólo cree en lo que ve con sus propios ojos, y hay que presuponer la buena fe de nuestros interlocutores porque vivimos en un mundo en el que nadie trata de manipularnos, de colárnosla doblada. Esta puerilidad interesada permite la existencia de las cadenas generalistas, de la democracia, del cine

industrial, y del capitalismo en general. Sin esta candidez acrítica no hubieran existido ni la burbuja inmobiliaria, cinematográfica, ni las preferentes. Cuestionar esta absorción instantánea, sin masticar, de la información y de la para-información, lejos de ser considerado un acto de salud democrática, de valentía audiovisual, se tacha de engaño, de falta de respeto al espectador. Cuando es precisamente todo lo contrario, tomarle por un ser inteligente, por alguien capaz de analizar las imágenes, y el contenido de lo que ve. Lo más triste es que la mayor parte de las críticas a "Operación Palace" han procedido de la supuesta izquierda española, que una vez más ha demostrado su vocación de torquemadas, y su absoluta incapacidad para cuestionarse a sí mismos. Los conservadores ya lo demostraron con otro glorioso falso documental español, "Las Hurdes" de Luis Buñuel.

Lo más surrealista del asunto es que en el fondo no se critica el contenido sino el hecho de haber defraudado las expectativas de algunos cándidos espectadores, que por lo visto esperaban de "Operación Palace" revelaciones exclusivas, inéditas, sobre el golpe de estado fallido (si habláramos del GAL todavía, eso sí que fue un montaje en toda regla y no esta broma inofensiva). Expectativas creadas en la calenturienta, pardilla, imaginación de estos espectadores tolones, porque nadie se puede creer que después de tantos años del golpe todavía existan personas que no hayan escrito su libro al respecto, la palabra secreto, el off the record, no figuran en el diccionario de la RAE. Imaginación porque la película explicita desde antes incluso de su emisión su condición de mentira, de ficción. En las cuñas previas el subtítulo era: ¿Puede una mentira explicar una verdad?, anuncio acompañado por un guardia civil de cuerda, de juguete. Por si fuera poco añadían lo de: "una historia de Jordi Évole". ¿Qué más necesitaban los espectadores para estar sobre aviso, que les mandaran una carta a sus domicilios diciendo que iban a contemplar un falso documental? ¿No basta con explicitarlo al final? Algo ya de por sí estúpido, una concesión a la cortedad de los espectadores, de los políticos, de los periodistas, porque ningún falso-documental tiene que explicitar su condición de tal, ni antes, ni durante, ni después, es el espectador quien tiene que llegar a esa conclusión, o no, analizando las imágenes. Y en este caso es tal la cantidad de estrafalarias pistas que Jordi Évole va sembrando durante toda la película, que si alguien al final necesita que le expliquen que lo que acaba de ver no es verdad, debería acudir con urgencia a un psicólogo porque sobre seguro va a caer en las redes de alguna secta, o va a ser víctima del tocomocho.

Como siempre en este país, lo que ha jodido no es que nos tomen por tontos, por idiotas, algo a lo que estamos más que acostumbrados, de eso viven Almudena Grandes, Echanove, Llamazares, Alfonso Guerra, y un larguísimo etcétera, sino que lo seamos de verdad, y nos lo digan a la cara, a mayores con retranca. Que sea una ficción dentro de una ficción o un documental dentro de un documental es lo de menos, lo importante es que cualquier cosa es susceptible de ser parodiada, incluso el Holocausto, ¿acaso la película de Spielberg no es una manipulación, un espectáculo?, y guste o deje de gustar, lo que no se puede cuestionar es que este tipo de películas puedan existir, resulten incómodas o no. El elemento destructivo, ofensivo, provocativo, no debe descuidarse nunca en arte.

"Algunos que intentaban chupar demasiada cámara, espero que sólo fuera cámara"

Felipe Alcaraz

“Los ilusos” (2013) Jonás Trueba

Me ha gustado, incluso bastante, por momentos (en el recuerdo decrece a marchas forzadas), a pesar de que hay cosas que me irritan bastante, incluso mucho. Las pijaditas esteticistas enfocadas sobre todo a los personajes femeninos, aunque si exceptuamos a la joven periodista, ninguna de las mujeres que deambulan por la película tiene la entidad, la consistencia, suficientes, para ser consideradas un personaje. Que no me guste como actúan, alguien debería prohibir poner cara de interesante, de concentración, en una película, tampoco físicamente, no ayuda precisamente, no me gustan las mujeres virago, las vigoréxicas actrices teatrales, circenses. Tampoco le gustan al protagonista, la periodista sí, y se nota, la química de sus parejas no es el fuerte del amigo Jonás. Tampoco las escenas de sexo (aunque imaginarse a los personajes de Jonás follar es mucho imaginar), ni de besos, como su adorado Rohmer, y su marca blanca de ojos rasgados, otros anti-románticos que van de románticos. La única pasión de Jonás es el cine (más bien la cinefilia), la literatura (la mala, la de frases de almanaque), la música (si es que la ñoña, depresiva, folkie de postal, escena indie se la puede llamar música), y ahí es donde se hace fuerte la película. Por el contrario la vida, las mujeres, le resbalan por completo, y para su desgracia, está demasiado contento de haberse conocido, le falta la humildad, la grandeza, de borrarse de la película, el mismo, gran, defecto, que tenía “Mientras el cuerpo aguante” de su padre. No soporto a la gente que engola la voz, las voces monocordes, planas, sin color, de doblador de documentales.

Hasta aquí lo que no me ha gustado, insuficiente para impedirme disfrutar de la película, cosa que no me sucedió con “Mientras el cuerpo aguante” ni con su primera película, bastante insufrible, o directamente deshonesta. Justo lo que no es “Los ilusos”, una película en la que lo único deshonesto, mejor lo dejo en cínico, es el título (supongo que homenaje al libro de Azcona), porque la película, ni sus personajes, tienen nada de ilusos, de ingenuos. El tema desde luego no es la ilusión, más bien todo lo contrario, la desilusión, el desencanto, la frustración, la apatía, características generacionales, pre y post, pero tratadas con sentido del humor, con mucho sentido del humor, sin nostalgias ni victimismos, como en “Vete de mí”, película con la que establece un diálogo soterrado, y no sólo porque el protagonista se llame León. Lo que no es, afortunadamente, es una película del amargado Garrel, a pesar de las apariencias, evidencias, más bien una de Eustache, con toques de Truffaut, sin histrionismos ni sangre. Como en “La Mamá y la Puta”, introducida en España por su padre, la película se crece en los paseos bressonianos, en las charlas de café, de taberna, de dormitorio, en los momentos de amistad, camaradería, masculina. La camaradería femenina, o de hombres con mujeres, está inédita en las películas de los Trueba, y de la mayoría de directores, hombres. Aunque no hace falta mirar a Francia, ni a la nouvelle vague, “Los ilusos” recuerda, y mucho, lo cual le honra, a “Nueve cartas a Berta” de Patino, a “El buen amor” de Regueiro, al prólogo del libro “Irse de casa” de Carmen Martín Gaite, se puede ser afrancesado, consciente, como demostró el nuevo cine español de los 60, sin dejar de ser castizo.

La película trasmite amor a la cinefilia, a la lectura, a la música, como oyente, y exceptuando algunos toques pretenciosos, que sobran por completo, Jonás lo hace con sencillez, con soltura, con verdad. La película es el día a día de un diletante cinéfilo cualquiera, con las espaldas bastante más cubiertas, no una película sobre la gestación de una película, que en la película es lo de menos, por mucho que enseñe la tramoya, es más bien un MacGuffin. Esa sensación de verdad, de realidad cotidiana, ese dolce far niente sin remordimientos ni excesivas alegrías, resulta creíble, verosímil, incluso entrañable. No es un escapismo, pijismo, que provoque rechazo como el de las películas de Sofía Coppola, es una huída de la madurez más modesta, cercana, que despierta más empatía que envidia. Jonás haciendo una película personal, autobiográfica, le ha salido una película universal, generacional, como "Vete de mí" (bastante mejor), con la diferencia de que el protagonista de "Vete de mí" era un vividor, en el buen sentido, y el protagonista de "Los ilusos" un espectador, un cinéfilo, un crítico, el público al que está destinado la película, y al que va a llegar, tocar. Un público que gracias a la revolución de los programas de intercambio, y a la crisis, no sólo económica, es mucho más numeroso de lo que podría parecer. Jonás ha encontrado a su público, su target, mucho más de lo que se puede decir de los jóvenes aspirantes a directores de este país, que sólo ruedan para sí mismos, y hay que valorarlo, resaltarlo, no es ninguna campaña al margen, que de esas ha habido cientas en los últimos años y no han cuajado, el mérito lo tiene exclusivamente la película. Una de las pocas del cine español reciente en la que los resultados están muy por encima de la idea, ambición, de partida. La comedia madrileña, la buena, por fin tiene su versión 2.0.

¿LA EDAD DE ORO DEL CINE ESPAÑOL?

Últimamente, en un intento desesperado de llamar la atención, o de insuflar aunque sea ficticiamente un soplo de esperanza, algunos críticos y paracríticos, han osado decir que nos encontramos ante la edad de oro del cine español, una chorrada como otra cualquiera que por supuesto no puede ser sustentada en ningún argumento cinematográfico.

Por lo visto el baremo lo constituyen los festivales extranjeros, todos, sin discriminación ninguna, da lo mismo CANNES que Lima, una sección oficial que una paralela, que gane algo o que no, lo importante es participar, figurar. Ateniéndonos a los tres grandes, CANNES, Venecia y Berlín, pocas diferencias con épocas anteriores, desde "Viridiana" y "El sol del membrillo", apenas un par de premios secundarios a películas muy menores como la de Laxe y Esparza, que dentro de unos años serán tan recordadas como las premiadas "Las truchas", "Las palabras de Max", "El lazarillo de Tormes", o el Premio Nóbel de Jacinto Benavente. Si hablamos de festivales de segunda, el resto, desde Karlovy-Vary a Rotterdam, el número de películas presentadas y premiadas han crecido exponencialmente, primero porque antes ninguna película se presentaba a esos festivales, y segundo porque hay tantos festivales y con tal exceso de secciones que el nivel de entrada se ha rebajado a niveles históricos, y con que haya un productor, o un programador, con contactos, con amigos, la rendija se abre de tal manera que literalmente puede entrar cualquiera, nadie se va a dar cuenta, todo el mundo asume de antemano que en un Festival como mucho puede haber un quinteto de películas destacables de entre las más de 200 que se presentan. Algunas de las premiadas son las siguientes, "La mosquitera", "Finisterrae", "Las olas" o la reciente "Historia de mi muerte", que quienes la han visto dicen que es de chiste, más otras decenas premiadas en festivales hispanoamericanos de nula repercusión e importancia. Ninguna de ellas, ni las ganadoras, ni las presentadas, ha cuajado en el imaginario cinéfilo español, ni mundial, ni tiene la importancia, la consistencia, grandeza, de "El sol del membrillo" y "Monólogos de un hombre incierto", en mi opinión lo único que ha podido llevarse el cinéfilo español a los ojos en los últimos 20 años.

Otra forma posible de valorarlo sería la taquilla, lo descartamos, "Torrente", "Lo imposible", "Tadeo Jones" o "Tres metros sobre el cielo", y un corto etcétera, o los festivales dedicados al cine español, el de Málaga siempre ha sido de broma así que pocas conclusiones se pueden sacar sobre la salud del cine español. El resto, casi todos online, Atlántida, Márgenes, Cine inédito español, notodofilmfest, a lo que sumaría plataformas como PLAT, Low-Cost o #littlesecretfilm, son de un nivel medio, y no medio, que da vergüenza ajena, en pocas ocasiones he conseguido pasar del minuto diez, no soy masoquista, hay vídeos en youtube realizados por mascotas con mayor nivel cinematográfico. Si "Sé villana", "Los materiales", "Vikingland", "Mapa", "Los ilusos" o "Diamond Flash", la "Smoking" del nuevo milenio, todas ellas películas de seis raspado, siendo generoso, son lo más granado de la producción española al margen, es para echarse a llorar. Si esto es la edad de oro del cine español, me quedo con las edades de plata de los años 50, 60, 70, 80 y si me apuras los tristes 90, el inicio del descalabro del cine español que está lejos todavía de tocar fondo, si es que lo tiene. No sé si el cine español está muerto del todo, pero lo disimula muy bien.

Siendo sincero las únicas películas españolas que tengo ganas de ver, y tampoco muchas para que nos vamos a engañar, son “El futuro”, la nueva de Vermut, que habiendo visto todos sus cortos tampoco espero demasiadas sorpresas, y la nueva de García-Pelayo (me cuentan que es peor que “Frente al mar”, y ya es decir). Me gustaría poder decir que sigo a algún director español con interés, expectación, o esperanza, o que desgraciadamente algún director genial está siendo sepultado, ignorado, o desperdiciado por el cine español, pero realmente no lo creo así, ni tan siquiera en los casos de los veteranos Erice, Regueiro o Picazo. Lo de Oliveira es una excepción irrepetible en la historia del cine, nadie realiza sus mejores películas a partir de los 90, es una provocación, un cagarse en la juventud.

Ojalá, algún día tengamos la tremenda suerte de vivir en directo el surgimiento de una nueva “La tía Tula”, pero me cuesta mucho hasta imaginarlo. De momento, las únicas grandes sorpresas que me he llevado en los últimos diez años, han sido buceando en la historia del cine español y en su caudal bastante inagotable de pequeños monumentos. Cosa bastante improbable que suceda con el cine actual, ya que gracias a internet está visible hasta lo que debería estar invisible, salvo algunos casos, pocos, de invisibilidad voluntaria, que haberlos hay, como las meigas.

La impotencia del cinéfilo comprometido español

Supongo que es universal pero me centro en lo que conozco, la del cinéfilo español, y no todos, sólo los comprometidos, una minoría. El cinéfilo es aquel que ve regularmente películas como hobby, entretenimiento, u obsesión, el que está al día de la información cinematográfica, generalmente el que compra revistas y da las gracias en los foros de cine, y se conforma con eso, o realmente no tiene tiempo, ni ganas, para más. Son los que alimentan, económicamente, la industria del cine, y por lo tanto imprescindibles para mantener su profesionalización, cobrar por lo que haces, o deshaces. Suelen carecer de criterio propio, como la mayoría de los críticos, de nuevo por falta de tiempo, y comodidad. El cine es su pasión, pero no su vida. Si no existiera el cine, se buscarían otra afición, y tan campantes. Por el contrario el cinéfilo comprometido es aquel que hace del cine su misión, su forma de conocerse, y conocer a los demás, su forma de interpretar, valorar, la vida, y que cuando cree descubrir algo valioso no se conforma con disfrutarlo a solas, en secreto, y lucha por difundirlo, divulgarlo, primando su amor al cine sobre la componente vanidad, siempre existente, como si fuera un deber cívico, moral. Al ser el más curioso, y el que más tiempo invierte en investigar y ver películas, lógicamente es el más exigente, el menos conformista, el que más se aleja de los gustos generalistas (un cine que al buscar un público masivo, y heterogéneo, huye de los extremos, de las radicalidades, tanto en contenido, como en forma, y que se mueve como pez en el agua en una infinita gama de grises, lo mismo en la literatura, y en general en todos los ámbitos de la vida), por simple evolución personal, no por pose, y el que más joyitas sepultadas encuentra, como si de un arqueólogo se tratase. Si su pasión es sincera, y no una vulgar huida de su mediocre vida, de sus complejos, lo más probable es que más temprano que tarde acabe derivando en ejecutante del cine (cosa compatible, no excluyente, con la de cinéfilo comprometido, se complementan, enriquecen), en sus múltiples facetas, no incluyo la crítica, que es algo externo, parasitario.

Es el cinéfilo más impotente por múltiples razones. Primero, porque difícilmente encontrará personas con las que compartir sus gustos, con las que hablar de cine. Segundo porque sus intentos de difusión, divulgación, salvo contadas y satisfactorias excepciones (en mi caso Bresson, Piavoli, Huszárik, Faraldo, Medveczky, Hermosillo, Rogosin, Yoshida, Alberto Cima, Regueiro, Nunes, Summers, Picazo, Luis María Delgado, Viota, Juan S. Bollaín, García-Pelayo, etc), jamás tendrá eco dentro del colectivo cinéfilo a secas (incluida la crítica), por falta de tiempo, desinterés, pereza, y porque lógicamente a los cinéfilos les gusta ver películas de las que luego poder hablar con los demás, el factor socialización, integración social, es muy importante, casi tanto como el forzado elitismo entre muchos de los cinéfilos comprometidos de postal, vulgarmente llamados culturetas o hipsters. Tercero, y por extraño que parezca, porque se encontrará con la incomprensión, cerrazón, de los propios directores, que en su gran mayoría (y he conocido a más de 50 en los últimos años, casi todos mayores de 60 años) les importa bastante menos, por no decir nada, que sus películas puedan ser vistas por los cinéfilos, que el narcisista hecho de que les puedas conseguir algún tipo de reconocimiento personal, egocéntrico, ya sea mediático, crítico, festivalero, o institucional, incluyo las universidades. Escollo de apatía que el cinéfilo comprometido puede salvar fácilmente mediante la clásica mentira, haciéndose pasar por periodista (si dices de El País se ponen palote), crítico profesional (a ser posible de revista no palomitera) o programador (si insinúas contactos en festival extranjero te contestan de inmediato). Mentira piadosa que le abrirá milagrosamente las puertas del director y sus

familias, y su “agradecimiento y generosidad desinteresadas” (sólo exceptuaría a Alberto Cima, el único cinéfilo comprometido, no egocéntrico, ególatra, que he conocido durante estos años). Mentira necesaria si quieres conseguir que afloren (bastante más de 100 sólo de cine español) determinadas películas invisibles, a costa incluso de la propia voluntad del director, cosa que para el cinéfilo comprometido es completamente secundario, ya que prima la labor divulgadora, democratizadora, del cine. Y quinta y última, porque si da el paso a la dirección, y no se limita a ser un director cinéfilo, un clon, un emulador, lo más habitual (ahora en España tocan Benning, Marker, Kramer, y los Straub, como siempre 50 años tarde), su mirada será más arriesgada, depurada, personal, que la de sus referentes, y por lo tanto la posibilidad de que encuentre su público, ya muy minoritario en sus devociones, es casi una utopía.

Conclusión, que ser un cinéfilo comprometido, un director amante del lenguaje cinematográfico con universo propio, sin contactos, apoyos, ni medias tintas, en España, no es una elección, es un martirulogio, una putada, y si encima eres un outsider, un salvaje, una pesadilla, una maldición, que se lleva con orgullo, chulería

“Edificio España” (2014) Víctor Moreno

Empiezo con una verdad subjetiva, de piel, “En construcción” y “Mercado de futuros” me parecieron dos películas deshonestas, esteticistas, y “Edificio España” no. Guerin y Mercedes Álvarez fuerzan, deliberadamente, la metáfora, la moraleja, y Moreno las encuentra sin necesidad de buscarlas, ya están implícitas en el propio nombre del edificio y en su proceso de demolición. Moreno con buen criterio, toma al espectador por inteligente, como Wiseman, la principal referencia de la película, y deja que las reflexiones, las conclusiones, sólo sean apuntadas mediante las imágenes. Moreno observa, limpiamente, dejándose llevar por la cámara, por las cosas, por las personas, borrándose como autor. Recordando, en cada plano, que su función no es la de buscar imágenes, encuadres, bellos, sino justos, necesarios. Una humildad observacional, formal, tan poco extendida en la egocéntrica, narcisista, megalómana, generación digital española, también llamada generación aguachirri. Hasta aquí lo bueno, la malo que la película se agota a los cuarenta minutos, que le falta desarrollo, que camina en círculos, concéntricos. Le falta la habilidad, demoniaca, de Wiseman, de ceñirse a un objetivo previamente determinado, y exprimirle al máximo. Moreno se va encontrando la película sobre la marcha y el resultado es que le falta centro, espalda, algo que sirva de cimiento, que sea algo más que la mera suma de las partes. “Edificio España” no es ni mucho menos una película fallida, pero sí una película que no termina de explotar, explorar, todas sus posibilidades, ese plus de profundidad, de complejidad, que consigue Ricardo Íscar en “El foso”.

Cine español, a secas

Que nunca ha habido tanta actividad cinematográfica en España, y tan variada, es un hecho objetivo, cuantitativo. Que cantidad no es sinónimo de calidad, también, ahora, y siempre. El cine digital, internet, han provocado la eclosión de nuevos directores, en el sentido de debutantes, no hablo de novedad. El motivo no hay que buscarlo en causas exotéricas, generacionales o genéticas, no nos encontramos ante una EDAD DE ORO del cine español ni mucho menos, en mi opinión ni tan siquiera en una Edad de Bronce, se trata simplemente de una reducción drástica de los gastos de producción y post-producción de una película gracias al cine digital. La mayoría de estas películas en celuloide no hubieran existido. Antes para hacer una película la parte fundamental era reunir el presupuesto, ya fuera con fondos públicos y/o privados, ahora casi es lo de menos, prima más la ilusión, la voluntad, de llevarla a cabo. Por supuesto hablo de las películas de presupuesto casi cero, la gran mayoría, el resto, las denominadas industriales, siguen teniendo los mismos problemas de siempre agravados por la crisis económica en general, y por la crisis de exhibición tradicional en salas físicas en particular, que de momento no se ha visto compensada por el florecimiento del negocio en internet, y los augurios no son muy esperanzadores que digamos.

Este exceso salvaje de producción, ya nadie tiene la excusa del dinero para no hacer una película, y lógicamente la mayoría está aprovechando la oportunidad, única en la historia del cine, como era de esperar, no está pudiendo ser absorbida por el público español. Si casi todo el mundo opinaba que una producción de 200 películas españolas al año era una exageración que sólo provocaba la saturación, hastío, del público interesado en el cine español, un público que exceptuando décadas gloriosas como la de los 50, nunca ha sido demasiado mayoritario, la multiplicación de esa cifra, nadie podría cuantificarla en la actualidad, no ha hecho más que agravar el problema. Ningún país de menos de 50 millones de habitantes está en condiciones de asimilar, poner en valor, rentabilizar, una producción tan cuantiosa, y con parámetros tan parecidos. El consabido hacer de la necesidad virtud, del menos es más, es muy bonito, y estimulante, pero suele dar como resultado productos demasiado similares, de escaso vuelo, ambición, al límite de lo casero. Un tipo de producciones que nunca han tenido demasiado eco, véase la eterna crisis de exhibición del submundo corto, dentro del cine español, y en ningún país, con SUNDANCES, o sin ellas, el MUMBLECORE no peta las salas precisamente. Este overbooking de películas de bajo presupuesto está provocando que la mayoría de ellas pasen completamente desapercibidas, con contactos, amiguismos, o sin ellos, tanto las estrenadas en salas físicas, las menos, como en internet, o que se conformen con cifras ridículas, 10.000, para hablar de éxito, unas cifras con las que no podrían ni costearse un corto profesional.

Como encontrar acomodo a todas estas películas en los medios habituales de exhibición en salas es literalmente imposible, gran parte de estas películas recurren al único comodín que les queda, un auténtico callejón sin salida, el de los Festivales, una huída hacía adelante que acarrea más gastos e insatisfacciones que beneficios, o compensaciones egocéntricas, las únicas posibles. La esperanza de que la inclusión de una película en un festival, generalmente extranjero, y en secciones paralelas, marginales, con o sin prestigio, algo muy relativo, ya que al margen de CANNES el resto de festivales del mundo ni pinchan ni cortan y para el común de los cinéfilos ni existen, acarreé una expectación mediática fabulosa (con excepciones como la película “El Futuro” de Luis López Carrasco, o “Magical Girl” de Carlos Vermut, que como

quien dice de tapadillo se han convertido en la dos películas españolas más esperadas del año, cosa bastante inédita para dos películas sin estrellas televisivas ni grandes presupuestos), o un posible contrato de exhibición en condiciones en el país de origen, en otros es una utopía, es una ingenuidad de la que muchos directores jóvenes, hablo de edad, se han tenido que curar de espanto a base de tortazos sucesivos, la de auto-exhibirse también. Que se lo digan a Jonás Trueba que con su vuelta a España en ochenta días lo único que está cosechando es amigos, conocidos, porque lo que se dice dinero, lo justo para pagarse los billetes.

Todos estos problemas, de difícil solución, convierten el cine de bajo presupuesto en un ghetto, en un quiero y no puedo que para su continuidad depende en exclusiva del eterno sacrificio personal de las personas implicadas en las realizaciones, y sus familias, ahora llamado crowdfunding (¿alguien se acuerda de "El Cosmonauta" o de "Carmina o revienta" que supuestamente iban a revolucionar los métodos de producción y exhibición tradicionales?), por lo que su futuro es más que incierto, con o sin apoyo mediático, siendo lo más probable que quede reducido a la mayor colección de óperas primas, de cantos de cisne, de la historia del cine español. Que si fuera una elección personal, creativa, sería incluso algo admirable, aconsejable, pero que es más bien una imposición, claudicación, no buscada.

Ante esta evidente saturación, se han producido los inevitables, y humanamente comprensibles, intentos de diferenciación, de desesperada lucha por encontrar un nicho propio de mercado, de público, y que como era previsible, no han tenido demasiado éxito, ya que para el público español profano, incluso para el cinéfilo, que lo ve desde fuera, de manera desinteresada, apenas se aprecian las diferencias, o de haberlas son de matiz, por mucho que se esfuercen en venderse como únicos, diferentes, novedosos, radicales, en sus propuestas programáticas, editoriales. Lo mismo está pasando con la proliferación de revistas de cine tanto físicas como online, tanto gratuitas como de pago, que ya no saben que numerito inventarse, que director EXTRAORDINARIO sacarse de la chistera, para tratar de llamar la atención, para conseguir una centena de lectores. Si alguien encuentra diferencias significativas, de raíz, entre Filmin, 400 películas, Márgenes, PLAT, Low-Cost, littlesecretfilm, nuevo cine catalán, nuevo cine gallego, nuevo cine andaluz, y una largo etcétera, que por favor me, nos, las haga saber.

Esta guerra de guerrillas (guerra absurda, ridícula, estúpida, infantil, de intrigas, conspiraciones en la sombra, compadreos, corporativismos, celos y envidias, que carece de sentido, porque no existe un enemigo, amenaza, interna, ni dentro ni fuera del "otro cine español", no hay un GOLDEN BOY marginal que arrase en taquilla ni en internet, ni en festivales, más bien mucho INVISIBLE BOY, ni tampoco hay la necesidad de matar al PADRE, porque ya murió solito y suficiente tiene con tratar de sobrevivir, de levantar cabeza, en un mundo, unos medios, que ya no son el suyo, los suyos), o de pequeños reinos de Taifas sin reinado, sin súbditos, con sus consecuentes apoyos y ninguneos críticos y cinéfilos, tanto profesionales como amateurs, trae aparejado que en lugar de luchar todos juntos por un fin común, algo inédito en España, la resurrección del cine español y su viabilidad profesional, cultural, popular, se provoque todo lo contrario, una creciente cainización, endogamia, que va a acabar por auto-fagocitarlos a todos, ya que son su único, y morboso, público.

La única realidad objetiva a día de hoy, es que la tarta a repartir entre todas esas etiquetas, porque no son más que eso, etiquetas, marcas, marketing, es un pequeño pastelito individual de cumpleaños, y que lo que tienen en común además de la tecnología digital e internet, es el hecho de ser cine español, es decir, realizado por españoles o extranjeros en España, algo que ni tan siquiera es fuente de orgullo común, ESPAÑA IS NOT SPAIN.

Erice tenía razón ("Cerca de tus ojos" (2009) Elías Querejeta)

Ya sabemos porqué los productores no hacen películas, porque no saben.

Ni el peor enemigo de Querejeta hubiera soñado con un debut tan ridículo, los primeros planos de la Verdú un verdadero atentado contra los derechos cinematográficos.

Ha muerto Elías Querejeta

Con sus claros, "El espíritu de la colmena", "El desencanto", "Pascual Duarte", "La caza", "Las cartas de Alou", y sus oscuros, Regueiro, Erice, Wenders, uno de los productores más importantes de la historia del cine español, no EL PRODUCTOR, también el más meticón, no siempre para mal.

"El mundo sigue" (1963) Fernando Fernán Gómez

No es la obra maestra que algunos dicen, ni falta que hace, esa expresión habría que borrarla del mapa, es un síntoma de pereza intelectual, de querer imbuirse de la razón sin tener que descender a argumentos cinematográficos, a analizar. Lo que es extraño es que no suele ser incluida dentro del pack "nuevo cine español", por lo visto había que tener el diploma de la Escuela Oficial de Cine para merecer ese honor, porque encaja como un guante en ese molde, un molde demasiado estrecho hasta para los alumnos de la E.O.C. Lo curioso es que la mayoría dieron sus mejores frutos dentro de esas coordenadas marcadas ferreamente por el neorrealismo italiano, que en los años 60 ya estaba dando sus últimos coletazos. Esta película hubiera tenido más sentido en los años 50. Su principal problema es la falta de humor, y que el fondo documental prima, es más interesante, que la fachada de ficción, en exceso convencional, el típico folletín costumbrista de Zunzunegui, al que le faltaba el sentido del tremendismo, del humor negro, de Cela, y la capacidad para generar extrañeza, angustia, de Laforet. Con lo de fondo documental quiero decir que da la sensación de que la película, la trama, es una simple excusa para mostrar determinados ambientes, lugares, para dejar constancia de su existencia, de su posible desaparición. Es un documental escondido en una ficción.

"Piratería", ¿causa o consecuencia?

El mantra de que la piratería es LA CAUSA, así con mayúsculas, de la crisis del cine como negocio, de que la gente no acuda a las Salas, no se sostiene por ninguna parte, o es echar balones fuera. Existe un mundo anterior al surgimiento de internet, y otro completamente distinto después de su aparición, negar esa verdad absoluta, objetiva, es querer taparse los ojos con una venda. Todo ha cambiado, incluidos los hábitos de visionado de los espectadores, y no querer verlo, o aferrarse a modelos antiguos, superados, solo conduce al harakiri, a la inmolación de todo un sector.

Las razones por las que la gente ha dejado de acudir a los cines son múltiples y variadas, y no se excluyen entre ellas. Antes de internet acudías a ciegas a las salas y te tragabas lo que buenamente te encontrabas en la cartelera, como el desembolso tampoco era exagerado, las habituales decepciones no se convertían en una tragedia, económica. Con internet, con "la piratería", el abanico de posibilidades se abrió a lo bestia, ya no tenías que emborracharte y esperar a que cayera algo, aunque fuera de rebote, tenías a tu disposición una hilera de películas haciéndote ojitos, y "gratis" (tener uno de los accesos a internet más caros del mundo y hablar de gratuito es un eufemismo). Había que ser muy mujer, muy hombre, para resistirse a semejante oferta, y por supuesto todos caímos en la tentación, incluidos los ricos, y los artistas, a pesar de que una pequeña, muy pequeña, casi invisible, batallita en la conciencia nos repetía: es inmoral, es inmoral, estás robando el trabajo ajeno, perjudicando a la industria y a los derechos de autor de los artistas. A lo que la parte diabólica contestaba: ¿a la industria y a los artistas les preocupa como llegas tú a final de mes? ¿cobras tu derechos de autor cada vez que alguien utiliza un coche de los que han salido de la cadena de montaje? ¿alguien valora, económicamente, o de alguna manera, el trabajo de barrenderos, cuidadores, y demás profesiones incómodas, que nos hacen la vida más agradable, vivible?

Esta titánica lucha interna duraba lo que tardaba en bajarse la película, cada vez menos con el avance vertiginoso de los programas de intercambio. El argumento que daba conclusión victoriosa al embite era el siguiente: si me venden una pistola, con todos los permisos legales, que luego no se quejen de que la utilizo, la culpa para el vendedor de armas, y para los traficantes, la moral para los que tienen dinero para permitírsela, el resto sobrevivimos, reasignamos nuestros precarios recursos como buenamente podemos, queremos, para ahorrar hace falta tener un excedente, y buena parte de los españoles llega a final de mes con flato, echando el bofe. Los culpables las operadoras de telefonía que son las que proporcionan el servicio, que sean ellas las que compensen a la industria, a los artistas, con el cuantioso impuesto revolucionario que pagamos todos los meses religiosamente.

¿Entonces los pobres tienen que renunciar a la cultura cinematográfica? ¡Y una mierda! Que la cultura la paguen los que puedan hacerlo, o que la pongan a precios razonables, que cuando lo hacen las Salas se llenan, igual que los estadios. Solo hay que ver las colas que se montan en casi todos los Festivales cuando los precios son de 2,5 o 3 euros. Se me dirá que la mayoría de los Festivales son deficitarios pero no lo son por los precios reducidos, lo son por los gastos de organización, de representación, de los múltiples e injustificados empleados a dedo y mordidas varias. El resultado sería que las Salas se llenarían, tirando también de la Hostelería, de la Restauración, con un menor margen de beneficio para el empresario, que probablemente, seguramente, sería compensado con los llenazos, con el aumento exponencial de público en taquilla.

Esta es una de las causas, la económica, pero no la única. Con el desarrollo del Home Cinema, del cine en casa, del abaratamiento de los soportes digitales, DVD, Bray, etc. (no incluyo los servicios de streaming porque es difícil convencer a nadie que es mejor pagar varios euros por una película de manera temporal y no física que esperar un par de meses y pagar unos pocos euros más por una película en propiedad que puedes ver cuando te dé la gana, en el reproductor que mejor te parezca), y con la progresiva, imparable, sedentarización de la sociedad, la gente cada vez sale menos de su casa para realizar actividades sociales, de ocio, cosa bastante comprensible ya que la comodidad de las Salas, generalmente diminutas, dejan mucho que desear, y también el respeto de los espectadores. Si a todos estos factores, la multiplicación de la oferta, de las pantallas, la crisis económica, y la imbatible del confort, le sumamos el boom de las series, tanto en cantidad como en calidad, las mejores historias ya no se ven en los cines, y el hecho de que la cartelera actual la mayoría de las veces da vergüenza ajena, es fácil comprender el porqué de la huida masiva de las Salas, el porqué la "piratería" es más una consecuencia que una causa. El fin de las salas como principal, privilegiado, medio de visionado de una película es un proceso irreversible, que con los años, será una actividad retro, como la de leer libros en papel, escuchar discos de vinilo o ir a los toros, solo un capricho para nostálgicos, para hipsters.

Por no hablar de que las actividades a las que dedicar tu tiempo libre son mucho más variadas que antes. Hace un siglo las plazas de toros y los estadios de fútbol se llenaban a reventar porque no había otra cosa que hacer, ahora te puedes quedar en casita tan pancho, tan feliz, jugando a las consolas con tus amigos, viendo vídeos chorras de youtube, creando tus propios contenidos en foros y blogs, o pasando las horas tan ricamente en las múltiples redes sociales, que todas estas actividades son también cultura, comunicación, vida. Lo raro es que todavía quede algo de tiempo para acudir a las Salas. Y no es que los españoles desprecien la cultura, o que no consideren el cine como tal, todo lo contrario, el problema de España, de los españoles, es el exceso de riqueza, grandeza, cultural, en España cultura no es solo sinónimo de arte, existe una potentísima cultura popular que va desde la gastronomía a la chirigota. Para un español es tan gratificante culturalmente, intelectualmente, ver una película de Bresson, como un derby, una tapa de callos o irse de chiquitos. Quien no lo comprenda, quien no lo respete, jamás entenderá a España, ni a los españoles.

¿El cine español familiar ha muerto?

Obviamente no pido que se vuelvan a hacer películas del tipo “La gran familia” o “Marcelino pan y vino”, aunque tampoco pasaría nada, pero ni tanto ni tan calvo. Me costaría muy mucho poder decir alguna película española de los últimos 20 años, incluyo “El sol del membrillo”, con la que pudiera acudir a los cines con toda la familia, incluido el abuelo, o que pudiera ver un domingo por la tarde en el salón.

En España en la actualidad se hace un cine formalmente muy ambicioso, casi siempre al borde del formalismo, del esteticismo vacío, del ridículo, casi destinado en exclusiva a los propios directores, a los críticos y a los programadores de festival, pero completamente alejado del espectador medio, bajo y alto. Un cine con vocación de minoritario, de muy minoritario, autista, del que no puedes compartir ni con tus amigos. La mayoría de estas películas o las ves solo, o solo, no te queda otra. Y haciendo examen de conciencia, a pesar de que te hayan gustado, lo justo, sin entusiasmos, te reconoces a ti mismo que no se la podrías recomendar absolutamente a nadie. A algunos esa supuesta sensación de élite, de elegido, les pondrá, les llenará, pero ese autismo, aislamiento, cinéfilo, no conduce a ninguna parte, ni para el espectador, ni para el director, ni para el cine español, ni para el cine en general.

Pondré dos ejemplos, uno con dos películas de un mismo director, Erice, y otro de comparación entre dos directores del mismo palo. Primero, “El espíritu de la colmena” y “El sol del membrillo”, ¿cuál de las dos es mejor?, habría división de opiniones, de lo que no habría ninguna duda es de cual de las dos es más asequible, accesible, popular, en el buen sentido, en el de que no se necesita un bagaje cinéfilo previo, y teniéndolo, es igual de disfrutable, de valorable. Segundo, dos directores más experimentales, radicales, trasgresores, Gonzalo García-Pelayo y Juan Sebastián Bollaín, ambos más centrados en el lenguaje, en la forma, que en el contenido, ¿con cuál me quedaría con “Vivir en Sevilla” o con la “Pentalogía sevillana” y/o “Las dos orillas”? Pues probablemente con Bollaín, por la misma razón de antes, porque para disfrutar plenamente de la de García-Pelayo se necesita un bagaje cinéfilo previo brutal, que el espectador no tiene porque tener, ni querer, en cambio las de Bollaín se pueden disfrutar a la vez con las vísceras y con el cerebro, no te miran por encima del hombro, no te excluyen, todo lo contrario, son un ascensor cinéfilo sin que apenas seas consciente, como las películas de Búster Keaton.

¿Es este el camino, el del rigor formal con historia, con trabajo, para recuperar el público del cine español de calidad? Sí. El cuerpo me pide “El sol del membrillo, “Vivir en Sevilla”, pero ese es el gran error, las películas no se hacen para uno mismo ni para los críticos, se hacen para los demás, para encontrar al otro, para ayudarles a crecer. Lo que no tiene su público está muerto, no existe, no sobrevive a sus “autores”. Y no se trata de rebajar el nivel, se trata de no ir de listillos, de guays, por la vida, de dejar las pretensiones, los jueguitos, las vanidades, las godardadas, para los adolescentes pajeros. El cine no es solo un medio de expresión, de desahogo, un refuerzo egocéntrico, es un acto de comunicación, de educación. Si tu película no es capaz de emocionar a tu tío el del pueblo, algo has hecho mal. El elitismo para los acomplejados, para los monaguillos, para los Quiques San Francisco que en el espejo creen ver reflejado a Don Draper.

“Con la pata quebrada” (2012) Diego Galán

Lo bueno, y lo malo, de ser un maldito, un apestado, el innombrable, es que todo el mundo me lee, a escondidas. He perdido la cuenta del número de posts, artículos, libros, talleres, seminarios, ciclos, incluso tesis, que he inspirado, mejor dicho mi labor como anticrítico durante años, por no hablar directamente de plagios, llegué a contabilizar más de 250 en mi definitivamente extinto blog, uno se llega a cansar de que los demás saquen rendimiento económico, personal, de tu esfuerzo, de lo que haces de forma desinteresada, gratuita. Por supuesto sin el menor reconocimiento ni agradecimiento, ni tan siquiera mención de la fuente. Son los inconvenientes del altruismo, de la sinceridad, del salvajismo, allá cada cual con su conciencia, con su falta de ética, de profesionalidad. El caso es que nunca había sido consciente, bueno sí pero me lo callo, de haber inspirado directamente una película, en este caso un documental, “La pata quebrada”, de Diego Galán, idea extraída de un artículo mío escrito hace muchos años sobre la película de Mur Oti, “El batallón de las sombras”. Se me puede acusar de megalomanía, de paranoia, pero va a ser que no, he podido contrastar mi impresión con personas cercanas al director, siempre he sido un paranoico muy bien informado, y el tiempo siempre me ha dado la razón. El caso es que en esta ocasión, y en muchas otras, me siento honrado de haber servido de espoleta, de mecha, para el nacimiento de iniciativas interesantes, sobre todo relativas al cine español, aunque sea en el papel de catalizador en la sombra, de ideólogo anarco-sadista. De nada

Constantino Romero

Como no soy mitómano y me importa tres cojones quien dobla a los actores, para mí siempre será el presentador de el "El tiempo es oro", mi concurso favorito de la infancia, todavía recuerdo como resolví un programa a la primera y sin mirar libros, Howard Carter, el pináculo del éxito del mi infancia (que acabara de leer "Dioses, tumbas y sabios" puede tener algo que ver, aunque no creo). Contradiciéndome, también lo recordaré por ser la voz del Conde Brocken de Mazinger Z (me acabo de enterar).

Alfredo Landa

A pesar del landismo, que tiene un valor sociológico por los cojones, o como mucho con una sola hubiera bastado para ese supuesto valor, Landa era buen actor. Y como ahora que ha muerto van a reivindicar auténtica basura, os recomiendo tres grandes películas en las que actúa, "La niña de luto" de Summers, "Tata mía" de Borau y "El pecador impecable" de Augusto M. Torres. El resto son buenas actuaciones en películas mediocres.

Ha muerto García-Ferré

Noticia que tendría que haber abierto todos los telediarios y llenar páginas en todos los foros de cine, y va a ser que no. Total sólo hacía dibus, cosa de niños, y además era un exiliado de la dictadura franquista, vamos un extranjero. Que gran parte de la generación de los 70 no seamos unos perfectos zotes gracias al libro gordo de Petete, que importa, son fruslerías. LA CULTURA es otra cosa.

José María Nunes, español dativo

En España somos muy exquisitos con la nacionalidad de los directores, nos cuesta catalogar a un director como español aunque lleve viviendo, mamando, en España toda la vida, todo lo contrario que los franceses que se conforman con que un director posea una postal de la torre Eiffel para considerarlo francés nativo.

El caso es que Nunes es un director nacido en Portugal que lleva toda la vida trabajando en España, en concreto en Cataluña, y que como tampoco hace bandera de su catalanismo, ni se deja utilizar con fines políticos, como los eureros Recha, Albertito y compañía, pues ni tan siquiera en Cataluña es conocido, y reconocido, y eso que Nunes es muchísimo mejor, está mucho más corrido, que Portabella, que no deja de ser un simple cultureta, un político profesional aficionado al cine, iba a decir que mejor también que Guerín pero mejor que Guerín cualquiera, incluso hasta cuando hace películas políticas como "Sexperiencias" es mucho más interesante y original que las ingenuidades marxistas de Godard o Marker.

Cualquiera diría que andamos sobrados de directores con talento como para despreciar a Nunes, y sobre todo en Cataluña, donde la nueva escolanía de Barcelona, que yo denominaría convento, porque crean, es un decir, para ellos mismos y para sus novias, porque enseñar lo que se dice enseñar no enseñan nada, ni tan siquiera el culo, se limitan a hacer calcos, refritos, de todo lo que se considera posmoderno, los supuestos nuevos lenguajes, que no son más que la vieja estrategia del te compro la moto la pinto y te la vendo como nueva, pura fachada, art decó versión fílmica, cine festivalero, de festival Eurovisión, una nueva gauche divine, escorada a la derecha, y con los pies bien fijados en la tierra, en lo material, budistas de cubata y sushi.

Pues bien, a pesar de todos los inconvenientes anteriores, Nunes ha realizado una obra personal, a contracorriente, con una independencia a prueba de bombas, y al margen de la industria, cosa que ahora es más fácil con el cine digital pero que hasta hace cuatro días era una verdadera utopía, por suerte, y gracias a internet, ahora se puede disfrutar de varias películas de Nunes, así que ya no hay excusas para rescatar a este auténtico outsider del cine español del olvido, y hacerlo visible.

El victimismo, conservadurismo, del trilero Guerín

"Internet y las nuevas formas de ver cine que le van asociadas representan para mí una crisis personal enorme. De hecho, me pregunto si es posible ver cine en un ordenador, a pesar de que yo casi no los utilizo. Dudo mucho que se pueda vivir una revelación estética en una pantalla de PC en el contexto de lo doméstico.

La pantalla de cine es un territorio sagrado al que nos sometemos durante el tiempo de duración de la película. Ese espacio sagrado no puede existir en una TV instalada en el salón de casa o en un ordenador de la oficina. No es lo mismo consumir cine en el entorno doméstico que en una sala. Para mí esto representa una ruptura traumática.

Me interesa lo que afirmaba Jean Cocteau. A saber: que el cine no será libre hasta que no pueda ser hecho con la misma sencillez que un poema. Técnicamente, es verdad que nunca ha sido posible hacer cine tan barato como ahora, pero también es verdad que nunca se ha filmado tanta banalidad como con los recursos digitales actuales.

Mi última película, "Guest", la he hecho yo solo con una cámara de bolsillo. Pero lo importante sigue siendo siempre la idea y la relación con el medio y la belleza. La tecnología no puede imponernos su ley, sino que nosotros debemos imponernos a los medios técnicos.

Ahora es realmente muy fácil producir una película, pero lo que es cada vez más difícil es distribuir. La distribución de cine nunca antes ha sido tan hostil como ahora, cuando cuatro grandes películas copan casi la totalidad de salas. En el origen de las multisalas nos dijeron que eso iba a permitir mayor espacio para el cine independiente, pero lo cierto es que no ha sido así, pues sobre 10 salas, 8 están proyectando la última de Torrente o equivalente.

Si compara usted la cartelera española de hoy con la de la España de los 70, incluso con Franco vivo, se sorprendería. Nuestra cartelera era más rica en 1970 que ahora. En nuestros días, la censura económica es mucho peor que la censura de la dictadura.

Francamente, no me extraña que los adolescentes sean los únicos que todavía van al cine, porque cualquier adulto que tenga una mínima cultura cinematográfica es capaz de adivinar todo lo que va a pasar en una película de hoy a los 10 minutos de empezar.

Advierto una herida profunda en el cine desde los años 60. Pasa por la bifurcación desgarradora entre el cine en tanto que escritura y del cine como industria. En los años dorados, se lograron películas de alta calidad y populares, pero ahora eso ha desaparecido. Y este es un fenómeno que me parece ya irreversible. Para mí, una cierta idea del cine ha muerto.

Sinceramente, no sé si hoy conseguiría yo estrenar y distribuir "En Construcción". En las actuales condiciones del mercado del cine, lo veo casi imposible".

De primeras entrañable Guerín, si “Guest” ha hecho una ridícula recaudación, la culpa no es de la distribución, ni de la distribuidora, que suficiente hace con estrenarla a sabiendas que se va a dar lo ostia. No esperarás que un documental tan innovador como cualquier “Españoles por el mundo”, o el peor “Callejeros” (a mayores en blanco y negro, a posteriori, supongo que para tratar de alejarte del look televisivo, sin conseguirlo. Para buscar una cierta uniformidad, cohesión, que no has logrado por otros medios más artísticos. Lo mismo se puede decir de la ramplona forma de utilizar la música), sea estrenado con 100 copias, con el dineral que cuesta eso, casi imposible de amortizar a menos que llenes las salas durante una semana como mínimo. El reportaje televisivo, ha sido estrenado en Madrid y Barcelona, los únicos sitios donde la película puede tener su público, que para eso se estrena, para recuperar la inversión. Los únicos sitios donde puede llenar una sala de 60 espectadores, para salas más grandes no da, para otras ciudades tampoco. Si en ciudades millonarias, no has llegado, ni de lejos, a los 500 espectadores, no esperarás llenar una sesión en un cine de Cuenca. Y no, el problema tampoco ha sido la falta de promoción, de publicidad. Del reportaje se ha hablado hasta la saciedad, en todos los grandes medios, incluidas televisiones, y ha tenido un seguimiento exhaustivo en toda clase de publicaciones especializadas, y en diversos foros, blogs, de cine. Así que la película tiene el público que tiene, ya que todos los interesados en tu cine, tu público, incluso los ajenos, han tenido cumplida información del estreno, y a tiempo real. Con la aparición de las redes sociales, las excusas se van acabando. Tienes el público que tienes, muy minoritario, generalmente festivalero, que acude a ver películas, no películas concretas, y a un precio mucho más asequible, por no hablar de los bonos, ¿cuántos irían si costara 6 euros? Aunque el trailer se hubiera visto en “Sálvame”, no habría tenido más espectadores paganos. A lo mejor en las redes de intercambio que tanto denostas, encuentras alguno más, no muchos más. Tus películas no tienen abundancia de fuentes precisamente, lo digo por sí también quieres alegar que no se venden tus DVDs por las descargas millonarias en la red. Tus películas por no estar, no están ni en el top manta. Ya sé que el problema no es tuyo, sino de los espectadores españoles, y extranjeros, que son muy cortitos, y no llegan a calibrar la excelsa calidad de tus propuestas. Si Mekas y Akerman, los originales, tus renovadas fuentes de inspiración, valga el eufemismo, apenas tienen incidencia en taquilla, no esperarás tenerla tú, con una vulgar copia sin certificar. Que otra de las múltiples ventajas de los programas de intercambio, es que se os ve el plumero con mayor rapidez. Antes con la ignorancia del espectador, podías colarnos cualquier cosa, incluso “Tren de sombras”, y hacerla pasar por algo original, personal. Ya no cuela trilero Guerín, ahora el espectador tiene una cultura cinematográfica mayor que la mayoría de directores. No es tu caso, como podemos comprobar en “tus” películas. Y sin necesidad de irnos a París a verlas, cosa que no podríamos hacer ya que no procedemos de la burguesía. Decir que no se puede tener una revelación estética delante de una pantalla de PC, roza la estupidez. Supongo que lo harás extensible a la pantalla de un televisor, y a cualquier otro formato que no sea la mastodóntica pantalla de cine. Eso no es ser nostálgico, es ser gilipollas. Tan sagrado es ver una película a solas en tu habitación, como contemplarla rodeado de personas. Incluso es más probable que puedas disfrutarla, y concentrarte, mejor, en tu casa, que en un cine. El cine no tiene porque ser un acto social, eso es algo que se forzó desde sus albores para poder tener mayor rendimiento económico. Así que de sagrado, lo justo, que los Lumière eran empresarios, no benefactores de la humanidad.

La única comunión que tiene que existir, es entre la película y el espectador, sea el formato que sea. El resto son batallitas de abuelo cebolleta. El cine no es como el fútbol, los toros, o el teatro, que estás viendo una representación en presente, viva, lo que constituye su principal aliciente, estás viendo algo único, irrepetible. El cine no, el cine no cambia aunque los veas en un móvil 100 años después de su realización. El tamaño no importa, el cine no es la más grande ande o no ande, o ante la duda la más tetuda. Tu visión de la exhibición del cine es profundamente reaccionaria, limitada, estrechita, y poco compartida. Tus compañeros de generación no levantan el culo del sofá para acudir a los cines, dejan esa sagrada labor a sus hijos adolescentes. Los únicos que mantienen la religión de la pantalla en blanco viva. Ver una película en una ridícula pantalla de multisala, con una pésima calidad de imagen y de sonido, tiene muy poco de místico. Sin los programas de intercambio difícilmente un habitante de un pueblo de Almería o de Laponia, va a ser iluminado por Akerman, o por Mekas. Por lo visto eso te importa una puta mierda, el ver cine tiene que ser una actividad elitista en la que lo único importante es retratarse en la taquilla, por lo visto el único método de exhibición moralmente aceptable. Ya cansa la perversión del lenguaje que asocia, identifica, exhibición con negocio. Las formas de exhibición, gratuitas, se han multiplicado. La posibilidad de ver las películas son casi infinitas. Las posibilidades de obtener dinero con ellas, cada vez más limitadas. Así que el problema no es de exhibición, sino comercial, de negocio. Un problema que francamente me trae sin cuidado. El que quiera hacer películas que cuesten millones de euros, que se encargue de generarlos, por anticipado. Los demás no tenemos porque pagar el capricho. Dudo que sea un problema que le importe a Guerín, porque a pesar de que sus películas tienen una carrera comercial desastrosa, misteriosamente sigue rodando películas gracias a las subvenciones, públicas. Que con la tecnología digital nunca se había filmado tanta banalidad como ahora, es un hecho, ahí tenemos "Guest" como claro ejemplo. Con otra tecnología no se hubiera podido rodar, lo que olvidas es que gracias a esa tecnología, también hay la remota posibilidad, de que emerjan nuevas miradas, que de otro modo no hubieran podido surgir jamás por condicionamientos económicos, por falta de contactos. Ya sé que no es, ni lo ha sido nunca, tu problema. Prefieres que el cine sea una casta para que la tarta a repartir sea mayor, y el acceso a la creación esté reservada a iluminados de tu calaña. Ciertamente si "En construcción" (una película que siempre he considerado una mierda retrógrada, y que la gente fue a ver por motivos políticos no cinematográficos, gracias al apoyo incondicional del grupo PRISA, que por tener tenía incluso como tertuliano a uno de sus protagonistas) se estrenara ahora, no la vería ni el tato, y no porque hayan cambiado las condiciones de exhibición comercial, sino porque en el intervalo de tiempo que ha pasado desde su estreno a hoy, el espectador español, gracias a los programas de intercambio, ha visto mucho, y buen cine, y por comparación le parecería tu documental una completa ridiculez, por la que ni borracho pagaría 6 euros por su visionado. La brecha no es entre el espectador y el cine, la brecha, y profunda, es entre algunos directores, y los espectadores, a los que no saben llegar, y lo que es peor aún, les importa una puta mierda no llegar. El problema siempre es de los demás. Mientras Guerín siga pudiendo rodar, y eso nunca le va a faltar, por razones extra-cinematográficas que se me escapan, que me superan, al espectador que le vayan dando. No vaya a ser que algún día a ese sufrido espectador, le dé por dar el paso a la dirección, y se acabe el chiringuito, los privilegios. Vivir del cuento, ajeno.

"*No voy al cine. Veo una película al día pero en casa. Ver cine, a solas, es un placer*" **Carlos Saura**

“Esa pareja feliz” (1953) Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem

La novedad, valentía, de “Esa pareja feliz”, radica en su espíritu crítico, en su carácter didáctico, pedagógico. Es de las primeras películas del cine español que critica abiertamente, parodia, el cine que no les gusta, y muestra el cine histórico de Orduña, Rafael Gil, Luis Lucía y compañía, y las altas comedias, “Tú y yo”, como completamente alejadas de la vida cotidiana, real, más el plus de la condena a la censura, a la publicidad y al teatro anclado en el pasado, el de los clásicos romanos azarzuelados. Una crítica que no se queda solo en la teoría, a este cine acartondo, retórico, de estudio, de origen teatral, literario, Berlanga y Bardem le contraponen escenarios naturales, callejeros, expresiones populares, interpretaciones realistas, fotografía sin contraste, acciones cotidianas, entrañable ver las salas de cine convertidas en una prolongación de las casas, en un cuarto de estar, anticipo de la televisión, lo que vulgarmente se denomina neorrealismo, o devolver la voz, la imagen, al pueblo. Algo que no era habitual en el cine español de los años 50, ni en el de ninguna época. Si Berlanga y Bardem tuvieran que hacer una crítica del cine español actual muy poco diferiría de lo mostrado en la película, a los directores españoles se les sigue viendo demasiado el cartón, y el exceso de guión, de literatura, de teatro.

Su aspecto didáctico, metacinematográfico, también es novedoso, hay un interés deliberado de Berlanga y Bardem en mostrar lo que hay detrás de las bambalinas, de desmitificar la creación cinematográfica, de quitarle de su prurito de elitista, de misterio insondable, algo que ya intentó “Vida en sombras” pero con bastante más pretensión, engolamiento, como buen película burguesa. Llegando incluso al extremo de explicar cuestiones técnicas, de descender al lenguaje cinematográfico, impagable como Fernando Fernán Gómez explica lo que es un travelling, y si no llega a ser por el público que le interrumpe airado, hubiera hecho lo mismo con el término transparencia. El público, como siempre, eso no cambia nunca, prefiere la ignorancia, disfrutar del cine a ciegas, sin conocer su mecanismo, su mecánica, su lenguaje, su sintaxis, lo que Duras denomina la infancia perpetua como espectador. ¿Hay mejor manera de mostrar las precarias condiciones económicas de los españoles de los 50 que con un corte de luz? ¿Qué ver como viven en una miserable habitación? ¿Cómo fían sus escasas posibilidades de prosperar en la vida a jugar en las quinielas y en toda clase de concursos? En esto no fueron los únicos, ni los mejores, más certeros fueron Nieves Conde “Surcos”, “El inquilino”, Ferreri, “El cochecito”, “El pisito”, y el propio Berlanga, “El verdugo”, “Plácido”.

Lo único que molesta, bastante, es cierto tufillo machista, el protagonista masculino es el pragmático, el que estudia para mejorar su futuro laboral, y la mujer lo fía todo a la suerte. Menos mal que la gran Elvira Quintilla pone las cosas en su sitio recriminándole que mientras él estudia ella mantiene a la pareja planchando y cosiendo. La película se puede ver también como un documental sobre las dificultades de empezar una carrera cinematográfica independiente en la época. Conociendo la trayectoria posterior de los directores es evidente que la película es más berlanguiana que de Bardem, ya se encuentran sus famosos, e irrepetibles, planos secuencia de acciones simultáneas, el ejemplo más sublime la conversación con el extra romano entre bambalinas mientras está actuando. La película es demasiado tosca, cutre, inocentona, torpe, en la línea de “Historias de la radio”, como para ser considerada una gran película.

Ser espectador de cine en España

Ahora que vivimos sumergidos hasta las trancas en la edad dorada del espectador, conviene echar la vista atrás para poder valorar lo que tenemos. No me voy a remontar a los albores del cine, aunque podría, me voy a centrar casi exclusivamente en mi experiencia como espectador. De todos modos la situación del espectador en los albores del cine, y prácticamente hasta los años 50, se resume en una sola premisa. El espectador veía lo que le dejaban ver, y poco más. Quedaba el recurso al viaje, pero en la España de Franco era algo que podían permitirse cuatro señoritos, y cuatro progres con posibles. A resultas de este aislamiento, la cultura cinematográfica no existía, o existía, pero de rebote. Algo que para muchos espectadores, casi todos críticos, tampoco ha cambiado demasiado. El seguidismo siempre ha encontrado muchos adeptos en España. Un país que nunca ha tenido una voz propia, ni en la teoría, ni en la praxis. Algo que no sucede en otras manifestaciones artísticas, como la literatura, o la pintura, en las que hemos aportado nuestro pequeño granito de arena. En la España de Franco sólo existía el cine americano, y el cine español americanizado. Nada que objetar, el cine americano vivía su edad de oro, tanto artística como económica, y pretender resistirse a su influjo era una quimera. Y para que nos vamos a engañar, el pueblo español, al igual que el francés, nunca ha sido muy dado a las resistencias.

Con el nacimiento de la Filmoteca, y de algunos cine-clubs casi clandestinos, la situación mejoró levemente. Se pasó de la americanización, a la italianización, que no es poco, y para de contar. Este paso no fue generalizado, afectó a una pequeña minoría de profesionales del cine y de universitarios, que poco hicieron por tratar de difundirlo fuera de sus estrechos círculos. Cuando lo intentaron, se dieron la ostia. Ahí tenemos el caso del nuevo cine español de los 60, una de las décadas más importantes de la historia del cine español, y que salvo contadísimas excepciones, “La tía Tula”, pasó desapercibido para los españoles. Cosa bastante lógica porque al espectador español nadie le había preparado previamente para ese salto al vacío. Los directores del nuevo cine español, pretendieron hacer una revolución de hechos consumados, sin contar con el pueblo, y así no funcionan las cosas, ni en el cine, ni en política, el fracaso estrepitoso de la República. Los cambios hay que hacerlos poco a poco, gradualmente, sin imposiciones, a base de paciencia, de constancia, dos virtudes ajenas a la idiosincrasia del pueblo español, exceptuando quizás a los catalanes, judíos vocacionales. Hacer las cosas por las bravas, sólo conduce al ostracismo, la Escolanía de Barcelona, y a la Guerra Civil. El eterno problema de las instituciones culturales de este país, querer crear una oferta de calidad sin haber creado previamente una demanda. Algo que conduce irremisiblemente al suicidio económico, cultural.

Sin educación no hay oferta que valga, en este campo los pocos pasos que se dan son para atrás como los cangrejos. Sólo hace falta comparar la televisión pública de los 90, y la actual, un espacio de cine como Cine Club, una auténtica Filmoteca diaria, sería impensable ahora. Y eso que tampoco tenía vocación de masas que digamos, las películas se emitían a partir de las 12 de la madrugada. Ahora ni eso. Las revistas como siempre, completamente ensimismadas, y volcadas en el presente. En lugar de buscar nuevos adeptos, se conforman con convencer a los ya convencidos, a los suscriptores. Con un lenguaje deliberadamente rebuscado, que impide completamente el acceso a personas no familiarizadas con esa exclusiva terminología. Que en el 100% de los casos, podría ser sustituida por un lenguaje claro, y sencillo. Pero eso no vende, prefieren sentirse una elite, no por convencimiento, sino por pura inseguridad, acomplejamiento. La crítica española escribe para sí misma, y se lee ella misma. Su radio de acción no supera los 10.000 lectores en el mejor de los casos, hablo de lectores, no de compradores. Sucede como con los libros, se compran muchos más de los que se leen. Las revistas de cine son como los folletos de los supermercados, que generalmente se hojean, y poco más. En España la figura del crítico es invisible, el más conocido es Boyero, y porque los propios críticos, y los eternos aspirantes a serlo, se han empeñado en hacerle popular. Al resto no les conocen ni sus parejas. Si se dejaran de tanto ombliguismo, de utilizar el cine como simple medio para obtener una más que limitada repercusión. Una escasísima, y cada vez más temporal, satisfacción personal, egocéntrica, narcisista, y se centraran en el cine como fin, otro gallo nos cantaría. Si es que el pobre gallo sigue con vida, que lo dudo.

Volviendo al tema, y dejando ya el franquismo y sus residuos, que por suerte no los he tenido que sufrir. El espectador de la Transición, y de los primeros balbuceos de la democracia, tampoco lo tuvieron mucho mejor. El español interesado en el cine, pasó de espectador de cine, a lector de cine. Proliferaron las revistas de cine de todo tipo, y las colecciones de libros sobre el tema, casi siempre traducciones, reconocidas o no, como la práctica totalidad del fondo de la editorial J.C, que debería llamarse: Traducciones Encubiertas J.C. Lo que no proliferó, es el modo de ver esas películas, en su práctica totalidad invisibles. Incluso para los propios redactores de esas revistas y libros, que hablaban de oídas, y se les notaba, demasiado. Basta con echar un vistazo a algunos artículos de Dirigido por..., Casablanca, o Contracampo, de la época, para constatarlo. Una práctica que sigue muy extendida en la actualidad, la del refrito, algo muy español.

El crítico español siempre ha utilizado su trabajo como una forma de perfeccionar el aprendizaje de idiomas. A base de traducir textos ajenos, por supuesto sin reconocerlo. Aprovechándose de la incultura, de la falta de curiosidad, y de medios para saciarla, del espectador medio. Que ingenuamente cree que lo que lee, lo ha escrito el abajo firmante, y que suficiente tiene con tratar de sacar dos horas al día para ver una película como para preocuparse de donde rapiñan los críticos su información. Críticos españoles que se presenten a puerta gayola ante las películas, sin información previa, ni posterior, se pueden contar con los dedos de una mano, de un manco. Ni tan siquiera Santos Zunzunegui, un plagiador con buen gusto, con criterio. El resto, ni traducir saben.

Esa situación de desamparo cinematográfico, de empacho de letras sin posibilidad de contraste alguno, de ahí que pudieran colar cualquier cosa, cualquiera. Ahora un crítico afirma que una película es una obra maestra, y a los 5 segundos te plantas en youtube y te echas unas risas. El crédito que tenían algunos críticos, muy pocos, casi todos extranjeros, el consabido complejo de inferioridad español, sobre su criterio cinematográfico ha desaparecido del todo, por suerte. El espectador ya sólo depende de su propio, y subjetivo, criterio. Exactamente lo mismo que cualquier crítico, que no deja de ser un espectador más, igual de arbitrario, e irracional, y carente de autocrítica. Esa situación de indigencia de películas, se fue aliviando con la 2 de tve, y el surgimiento del video, y su consiguiente trapicheo. La multiplicación de las redes de intercambio actual, no es un fenómeno nuevo, es sólo una evolución, un perfeccionamiento, del estraperlo, que el rápido desarrollo de internet ha posibilitado, ha multiplicado. La necesidad de intercambio, gratuito, siempre ha sido una realidad, y lo será siempre, mientras sigan existiendo desigualdades económicas. Un pobre con curiosidad, tiene el mismo derecho a acceso a la cultura que una persona con recursos, mal que le pese a la SGAE, y al Ministerio de Cultura. La supuesta piratería, no es más que una forma, justa, de redistribución de la riqueza, cultural. El hambre de cultura es insaciable, y reivindicable.

Como ya he dicho anteriormente, el programa Cine Club hizo más por la difusión de la cultura cinematográfica en España, que todas las revistas y libros habidos y por haber. Era una especie de Festival continuo, que duraba todo el año. Desde luego que sin él, las ansias de crecer, de ir más allá, de descubrir nuevas cosas, nuevas miradas, hubiera sido completamente imposible de realizar. No nos hubiera quedado otra opción que quedarnos anclados en el cine americano de los 40 y 50, como le ha sucedido a Miguel Marías y a Garci. Más por nostalgia de la infancia, perdida, que por convencimiento cinematográfico. Desde luego que el cine americano está plagado de obras maestras, también de millones de películas intercambiables. Pero el cine no ha muerto, y es compatible mirar hacia atrás, y hacia delante. No hablo de progreso, que eso no existe en el cine, sólo cambian los medios, la técnica, no el cine, ni las personas. El lenguaje ya está establecido, aunque todavía haya personas que se crean que inventan el cine todos los días, más por ignorancia de la historia del cine que por soberbia. No hay nada que no se haya hecho antes en alguna parte del mundo. La originalidad no es posible, lo único que queda es la posibilidad de barajar, de utilizar esa gramática, esa tradición, de una forma personal. Que si realmente lo es, no dejará de ser universal. El cine es emoción, sentimiento, incluida la forma, y ahí no caben originalidades, autorías, que valgan. Desde las cavernas, a la actualidad, amor y muerte, y sus múltiples variaciones, combinaciones.

El inconveniente del mercado videográfico es que era eso, un mercado. La mayoría de los productos que ofertaba, eran de salida fácil, de éxito asegurado. Cosa bastante normal, todo el mundo aspira a ganarse las habichuelas con lo que hace, o deshace. Al margen de algunas colecciones en versión original subtitulada, y dedicadas al cine de autor europeo, la oferta no era excesiva. Se reducía a directores, y películas, con un reconocimiento crítico contrastado. La posibilidad de curiosear, de desarrollar un criterio propio, era imposible. Te tenías que limitar a lo que buenamente te daban, y encima dar las gracias. Esto empezó a cambiar de forma exponencial con el surgimiento de las plataformas digitales, que al menos en un principio, cuando existía una sana competencia, era una batalla diaria para ver quien ofrecía un material de mayor calidad. Un auténtico festín para los ojos. Hasta ese momento, la posibilidad de que existieran canales temáticos dedicados al cine, era algo que no existía ni en la imaginación del espectador más calenturiento. Por primera vez en la historia de España, el espectador podía elegir, seleccionar, una sensación inédita. Era tal la oferta, que era inasumible, inabarcable, ni dedicándole todas las horas del día. Era tal el hambre de cine acumulado durante tantos años de impenitentes, impotentes, lecturas, que los videos en esa época echaban chispas. Las redes de intercambio siguen todavía nutriéndose de esa voracidad grabadora. Una voracidad que ingenuamente creíamos que iba a durar toda la vida, y que el tiempo ha demostrado que fue muy temporal, un espejismo. La falta de rentabilidad económica, y de espectadores, de esos canales, provocó que no fueran viables, que fueran desapareciendo de forma progresiva.

Menos mal que de forma casi simultánea surgieron las redes de intercambio por internet, por lo que no hubo un periodo de carencia, de barbecho. Todo lo contrario, la oferta se elevó al cubo, la posibilidad de acceder a ella no tanto. La calidad de las conexiones era, sigue siendo, bastante penosa. Para poder bajarte un número considerable de películas, tenías que tener encendido el ordenador día y noche, y contar con un número de fuentes suficientes, con el consabido riesgo de que pudieran desaparecer en cualquier momento. Tanto con la mula como con los torrentes, si no había, hay, las suficientes semillas, mal asunto, la bajada se puede prolongar durante meses. Pero no hay mal que cien años dure. Las descargas directas, ya sea por megaupload, rapidshare, o los miles de servidores parecidos, han hecho realidad el sueño de todo espectador, el de la sintonía, sincronía, entre el deseo de ver una película, y la posibilidad de hacerlo. Un verdadero milagro. ¿El problema?. Que para un recién llegado, puede convertirse en algo abrumador, en una obsesión, en algo frustrante. Es imposible verlo todo. Discernir que es lo bueno, y que es lo malo, sigue siendo igual de difícil. A pesar de la existencia de cientos de foros, de cientos de blogs, y de páginas de opinión más o menos acreditadas como IMDB o Filmaffinity, que son tan fiables como un árbitro. Sólo queda una opción, LA OPCIÓN, el gran logro, que no se sabe valorar en su justa medida, el criterio propio, personal. Una posibilidad a la que no ha tenido acceso ninguna generación de espectadores desde el nacimiento del cine. Somos la primera generación que tiene acceso a ese privilegio, a ese regalo. Lo que ha supuesto la democratización del cine, su universalidad. Se acabó el tiempo de la crítica, de su venta de motos, de mitos. Se acabó el tiempo de las cinematografías nacionales, de su estúpido proteccionismo. Por fin el espectador decide lo que quiere ver, lo que no quiere ver, lo que es bueno, lo que es malo, lo que le gusta, lo que no le gusta, sin intermediarios. Su relación con el cine, con las películas, es de igual a igual. La reostia.

DECÁLOGO DEL CINE ESPAÑOL

1- El cine es nuestro lenguaje común. No existe cine autonómico ni local, sólo existe el cine hecho con las vísceras, ni bueno ni malo, eso sólo lo juzga, subjetivamente, el espectador. El cine español no existe. Existe el cine hecho en España, ya sea por españoles, o extranjeros. El cine no es un cortijo, es un lenguaje universal, apátrida. Condenamos cualquier tipo de nacionalismo, sobre todo cultural.

2- No estamos en contra del cine comercial, ni del cine minoritario. Todos tienen su sitio, su público tendrán que buscárselo, que ganárselo. Los problemas del cine español los deben solucionar los propios miembros del cine español, sin victimismos, sin echar balones fuera, ni buscar el enemigo en el exterior. Respetamos al público, al espectador, nunca le haremos responsable de nuestra propia incapacidad para llegar a él. El cine con vocación de minoritario, el cine autista, que luego no se queje de serlo.

3- El cine es una forma de expresión como otra cualquiera, sin complejos de superioridad, ni de inferioridad. Despreciamos el elitismo como forma de maltrato, de sometimiento, de imposición de nuestros subjetivos gustos, a los demás.

4- No queremos recibir subvenciones públicas, ni limosnas de ningún productor estrella. Nadie tiene porque pagar nuestros caprichos, el riesgo lo tiene que asumir el propio creador. Estamos a favor de la autofinanciación, mediante créditos blandos del ICO, la financiación de los espectadores de forma anticipada, ya sea de forma desinteresada o a cambio de una participación en los beneficios, o a través del trabajo cooperativo a cambio de un porcentaje de la taquilla.

5- El gran problema del cine español es la distribución. Favoreceremos el nacimiento de un canal de distribución propio para el cine español, ya sea por internet, o físico, ambulatorio, o permanente, mediante el alquiler de equipos de proyección a bajo coste y locales, ya sean públicos o privados, para su utilización como salas de exhibición. Estamos en contra de los festivales subvencionados con dinero público, y de las secciones competitivas. Estamos a favor de las descargas de archivos siempre y cuando no haya afán de lucro. Los derechos de autor, y de imagen, tendrán que ser sufragados exclusivamente por las empresas proveedoras de internet, las únicas beneficiadas por la supuesta piratería. Los derechos se reciben una sola vez, no constituyen una pensión vitalicia.

6- Toda manifestación artística, incluida el cine, tiene un componente moral, social. Estamos en contra de la violencia gratuita, del machismo en el cine, de la pornografía, de la pederastia, de la tortura, del terrorismo, y de cualquier actitud que fomente la discriminación, la marginación, ya sea individual, o colectiva, cualesquiera que sean las razones.

7- La situación de descrédito, de desprestigio, del cine español, sobre todo en España, se termina únicamente a base de trabajo, de talento, no a base de subvenciones, imposiciones, ni cuotas de pantalla.

8- El cine no lo hemos inventado, ni reinventado, nosotros. Respetamos, admiramos, el cine que se ha hecho con anterioridad. Lucharemos por darlo a conocer, e intentar aprender de él.

9- La unión hace la fuerza, favoreceremos la creación de asociaciones de amantes del cine en cada ciudad para propiciar las economías de escala, es decir, reducir costes, compartir equipos, y experiencias.

10- Procuraremos, mediante cursos, conferencias, seminarios, talleres, presenciales u on-line, ofrecidos de forma gratuita, ya sea en colegios, institutos, centros cívicos, asociaciones, etc, fomentar el acceso a la cultura, y a la técnica, cinematográfica, con especial dedicación al cine español.

¡QUÉ VIVA EL CINE ESPAÑOL, COÑO!

En defensa de Ángel Fernández Santos

A raíz de un cobarde libelo que encontré por casualidad buscando información sobre Ángel Fernández Santos publicado en un fanzine internero suplemento de cine de la revista Zero, quien quiera entender que entienda, sobre "The river" de Tsai Ming Liang, y que da pena, valga la redundancia, no menciono la fuente para no darles publicidad.

Es evidente que Ángel Fernández Santos no necesita ninguna defensa, estamos hablando del mejor guionista de la historia del cine español, y probablemente su mejor crítico, esto está sujeto a gustos personales, lo de mejor guionista no, pero como da la casualidad de que Ángel Fernández Santos ya no puede defenderse por razones obvias lo voy a hacer yo.

Lo primero decir que es muy fácil apuntarse a caballo ganador con Tsai Ming Liang en 2007, y lo segundo que también es muy fácil comprender la perplejidad de Ángel Fernández Santos ante el primer visionado de ésta película, porque es exactamente lo mismo que me sucedió a mí, y pasados los años, y vista un par de veces más sigue sin ser una de mis películas favoritas de Tsai, director al que admiro, lo que es evidente es que vista su trayectoria posterior es más fácil adentrarse en ella, oportunidad que no ha tenido Ángel Fernández Santos y el maniqueo "escritor" del libelo sí, Tsai Ming Liang es de los directores que es preferible ver de adelante a atrás para comprenderlo y valorarlo mejor, y reitero que su primera etapa, sus tres primeras películas, siguen sin gustarme demasiado, cosa tan respetable como que te gusten mucho o que te parezcan una soberana mierda, por lo visto la ceguera de la crítica española de la época consiste en no compartir los subjetivos gustos de éste simple que deben de ser la verdad absoluta e incontestable.

El susodicho libelo se abría con la inclusión de una reseña de Ángel Fernández Santos sobre la película y después el libelista construía su "argumentación" en base a él, lo honesto, respetable e inteligente hubiera sido defender la película con argumentación propia, sobre todo teniendo en cuenta que Ángel Fernández Santos no se puede defender ni rebatirle, y seguramente de haberlo podido hacer tampoco lo hubiera hecho porque el sujeto no da para mucho.

Lo cojonudo del asunto es que el susodicho libelista parece no haber leído la crítica de Ángel Fernández Santos, antes de seguir la quoteo:

Luego, tras el sereno alegato de [Spike] Lee [Get on the Bus], llegó El río, dirigida por un tal Tsai Minliang, película china-taiwanesa que se explica sola. Va de esto: la script de una película lía a un tímido adolescente para que haga de ahogado en un río de Taipei. El muchacho sale del rodaje del plano tiritando y, en pago a sus servicios, la chica lo lleva a un hotel y lo desvirga. No se sabe si por el frío que pasó o como expiación del pecado que cometió, el chico le ataca una tortícolis monumental, implacable como un castigo bíblico. Las dos horas que siguen a este preludio son la historia de esa tortícolis. Pero resulta que el muchacho vive con sus padres y que en su casa nadie dirige la palabra a nadie, así que la película es prácticamente muda. Y además resulta que el padre es homosexual y tan feo el pobre que ni los chaperos aceptan su dinero, mientras (qué remedio) la madre se resigna a calentar su cama viendo vídeos pornográficos.A todo esto, comienza a llover y no para en toda la película, por lo que las goteras de la casa se van convirtiendo en un Niágara

doméstico, mientras la torturante tortícolis del chico chino sigue aumentando y ni médicos ni sacerdotes le encuentran remedio. Los espantosos dolores, las lúgubres humedades, los inacabables silencios y las continuas calabazas de los chaperos se van haciendo tan duras de llevar que el padre (mientras la mamá se consuela con los orgasmos fingidos de Linda Lovelace) se mete en la cama de su hijo y allí ambos se masturban recíprocamente hasta que por la mañana deja de llover, sale el sol, pero ni eso arregla la tortícolis del muchacho chino. ¿No basta? Pues peor aún: la película está tan bien hecha, su cadencia soporífera es tan precisa, que bien podría llevarse merecidamente un premio, aunque ya tiene adjudicado el de la tristeza, que alcanza proporciones abrumadoras, una hecatombe de tedio que convierte a un hipotético intercambio de intimidades entre Kafka y Dostoievski en el dúo de La verbena de la Paloma, pues el refinado pesimismo chino supera a Groucho Marx cuando dijo aquello tan confortador de que su vida había transitado desde la nada a la más absoluta de las miserias. Ángel Fernández-Santos: "Spike Lee logra su mejor película" (El País, miércoles 19 de febrero de 1997, pág. 39)

Según éste sujeto, esto es una crítica catatónica, a saber si sabe lo que significa o lo ha puesto solo porque rima, lo que no parece darse cuenta es de que en ningún momento dice que no le haya gustado la película, más bien todo lo contrario, habla de que la película está tan bien hecha que no le extrañaría que le dieran *"merecidamente"* un premio, cosa que a la postre sucedió, para que luego diga que Ángel Fernández Santos andaba despistado, Ángel Fernández Santos hace una descripción literal del argumento, que también forma parte de todo análisis cinematográfico, literal y objetivo, y luego la califica de soporífera y triste, dos calificativos que cualquiera que la haya visto pueden corroborar, porque quien diga que la película es entretenida y alegre realmente tiene un grave problema de percepción lindando la catatonia, con esto no quiero decir que una película triste y aburrida sea mala pero tampoco lo contrario, el hecho de que una película sea triste y aburrida no la convierte en buena, ya el colmo de la manipulación es hablar de que a esos críticos, refiriéndose a la crítica española de la época, en cambio si les gustarían películas como "Before the rain" o "Get the bus", películas que causalmente fueron premiadas ex-aequo con las películas de Tsai en los festivales de Berlín y Venecia, desconocía que fueran los críticos españoles los que otorgaban esos galardones, y por lo visto el criterio de esos jurados sólo es respetable en el caso de los premios a Tsai e injusto en el caso de las otras, es tan infantil el argumento que paso de calificarlo, si semejante sujeto se considera miembro de "la última generación de cinéfilos españoles" lo llevamos de cojones, ahora en el 2007 y en 1997, constato con repugnancia en la "nueva" crítica española una total falta de respeto a sus predecesores de los que han mamado por mucho que ahora renieguen, y a los que o mucho cambian las cosas, todo es posible, no se lo creen ni ellos, nunca van a llegar ni a la suela de sus zapatos, comparen a estos sujetos con Guarner, Zunzunegui, Marias y el mismo Ángel Fernández Santos y échense a reír, por no llorar.

Reivindicación de la televisión, española, actual

Por supuesto no toda, ni solo TVE, y sus míticos, invisibles, casi leyenda urbana, documentales de las 2. Pero como se desprecia, ningunea, de forma generalizada, no solo la televisión española actual, sino la televisión en general, y desde el más profundo desconocimiento, ignorancia, pues no queda otra que reivindicarla también en su conjunto, un conjunto muy matizado, restringido. Ahora tendría que empezar dando un palito a Tele 5, pero como no la veo, y que yo sepa nadie tiene la obligación de hacerlo, la parrilla televisiva es muy amplia, variada, pues como que paso, cada cual ve lo que le da la gana, y al que no le guste, que le dé al mando.

Y no, no me refiero a las series americanas, ni españolas, que no me interesan, y por tanto no sigo, conozco, luego no puedo opinar, como mucho habré visto algún episodio aislado de "The Wire", "Mad Men", "Los Soprano", y ninguna me ha enganchado, salvando quizás "Buffy, cazavampiros", y tampoco habré visto más de una temporada. Las únicas series que siempre me han interesado son las sit-coms, las comedias de situación, las de media hora de toda la vida, sobre todo las británicas, por desgracia hace años desaparecidas de las cadenas generalistas, también de las minoritarias. El humor en televisión ha dejado de ser algo cotidiano, popular, radical.

Me refiero a programas de producción propia, aunque muchos sean formatos importados, de no-ficción, o de tele-realidad, tele-basura para muchos. Y no, tampoco me refiero a los Reality Shows o docudramas de cámara oculta, o de supuesta convivencia, como "Gran Hermano", "Granjero busca esposa", "Hijos de papá", "Supervivientes", "¿Quién se quiere casar con mi hijo?", "Operación Triunfo", "Fama" y un larguísimo etcétera, a razón de diez "nuevos" formatos por temporada. Tampoco incluyo los cientos de concursos de moda, o clásicos, ni sus secuelas con variación, más bien con repetición. Ni aquellos realitys con vocación más social, didáctica, que casi se agotan con un solo visionado, "El coro de la cárcel", "Supernanny", "Callejeros", "Hermano mayor", "Cambio de familia", "Diario de", que a pesar de su supuesta buena voluntad, y de lo jodidamente entretenidos, adictivos, que son, no van más allá del morbo, de la desesperada búsqueda del sensacionalismo, del conflicto por el conflicto.

Como ya he dicho, me refiero a los programas fronterizos, de ficción-documental, o documentales asilvestrados, más o menos manipulados, apalabrados. Los herederos digitales de los gloriosos "España a vista de pájaro", "Un país en la mochila", "Alquibla" o "Rito y Geografía del Cante", que tanto hicieron por despertar un más que merecido sentimiento de orgullo patrio, alejado de cualquier motivación, finalidad, ideológica, doctrinaria, nacionalista. Sin olvidar "Gente", la parte de sucesos, no la de crónica rosa, la vertiente oscura, negra, hiperrealista, de la idiosincrasia, idioticracia, española. No, no me refiero al programa de Echanove y Arias "Un país para comérselo", ni al de José Andrés "Made in Spain", vulgares publi-reportajes, NODOS en color. Me refiero a geniales series documentales como "Huellas trashumantes" o "La ruta del Románico", y programas como "Babel", "Españoles por el mundo", "En familia", "Comando actualidad", "Reporteros", "¿Quién vive ahí?", "Carreteras secundarias", "Destino España", "21 días", que son un canto a la multiculturalidad, a la tolerancia, y que a pesar de su a veces forzado buenismo, constituyen un auténtico reflejo, por sesgado, superficial, que sea, de las infinitas realidades que conviven, sin apenas conflicto, en la piel de toro, y la multiplicidad de intereses, facetas, personalidades, tipos, diferentes, contradictorios, de los españoles, incluyo los exiliados.

Programas que además de servir para conocer y valorar la riqueza cultural, natural, humana, de este endemoniado, cainita, país, también son un antídoto perfecto para cualquier nacionalismo excluyente, incluido el españolista, y para desmontar, anular, toda la serie de tópicos, lugares comunes, sobre España y los españoles, que todavía arrastramos del franquismo, y de la Generación del 98.

Que la gente no acuda en masa a ver el cine español actual es harto comprensible, es un cine alejado de la realidad, del presente, de los intereses, preocupaciones, problemas, aspiraciones, reales del espectador español. Pero que todos estos pequeños grandes programas que fomentan la empatía, el ponerse en el lugar del otro, vivir en directo, casi en primera persona, otras realidades, experiencias, lo que viene siendo expandir, enriquecer, el espíritu democrático, cívico, crítico, no tengan el éxito, reconocimiento, que merecen, es bastante desolador. La televisión hace tiempo que ha adelantado, por la izquierda, al cine español, tanto en contenido, como en forma, y sólo la elitista ceguera crítica, que trata de salvar los muebles del cine por puro instinto de supervivencia, impide que esta gran revolución silenciosa, esta toma del testigo de la televisión como elemento subversivo, transformador, educador, faceta hace tiempo perdida, desaparecida, del cine, sea más visible, palpable, llegue a un mayor número de espectadores, ciudadanos.

La televisión ha devorado al cine, de autor, y ya solo tiene hueco, sentido, como mero entretenimiento, espectáculo, presencial, para adolescentes. Es mucho más emocionante, apasionado, inteligente, comprometido, divertido, educativo, crítico, un programa de “Salvados”, del “Intermedio”, un reportaje radiofónico de Severino Donate, o una sección humorística de “Los especialistas secundarios”, que cualquier película festivalera, o de cine social actual, tanto española como extranjera. El cine está muerto y enterrado, y la televisión lo ha resucitado, relevado, revelado.

Amparo Soler Leal, grande hasta decir basta

Que España sigue siendo un país machista, misógino, se constata cada vez que por funesta causalidad mueren de manera consecutiva un actor y una actriz de renombre, en el caso del actor dejémoslo en popular. El actor recibirá múltiples homenajes, continuas emisiones de sus películas en todas las cadenas, incluidas las locales, y la actriz será convenientemente ninguneada. Sucedió con la muerte de la gran Aurora Bautista y de los mediáticos, televisivos, Sancho Gracia y Pepe Rubio, que a pesar de no contar en su haber con ninguna gran película, con ningún gran papel en el cine, tuvimos que escuchar chorradas del tipo ha muerto el cine español. Pues ha vuelto a suceder de nuevo, mueren Manolo Escobar, un actor más que limitado, y la genial Amparo Soler Leal en el intervalo de un día, y a Amparo Soler Leal la reducen poco menos que a una secundaria de Berlanga ("Plácido"). Una injusticia que no tiene nombre, porque hablamos de una actriz comparable a Katherine Hepburn, tanto por grandeza como por personalidad, ambas comparten idéntica capacidad para ser bordes y tiernas a la vez. Quien desconozca su dilatada trayectoria, la gran mayoría, ya que en España el desconocimiento, deprecio, por el cine español, y sus actores, es casi absoluto, pensará que es una exageración, y nada más lejos de la realidad.

Para muchos Amparo Soler Leal es simplemente una voz, una presencia, alguien que como Antonio Resines, se limita a interpretarse a sí mismo, lo que antes se llamaba un característico. Vamos un secundario de lujo encasillado en una serie de papeles que encajan como un guante con sus características físicas y personales. Una gloriosa, y más que respetable, categoría, que en España ha dado grandes actores como Lola Gaos, Gracita Morales, Julia Caba Alba, Rafaela Aparicio, Lali Soldevilla, Manolo Morán, Pepe Isbert, Rafael Alonso, Manolo Gómez Bur, y un larguísimo etcétera. Si Amparo Soler Leal fuera uno de ellos, nada que objetar, sería un orgullo, no un demérito, descrédito, pero resulta que fue mucho más que eso, no se limitó a interpretar siempre el mismo papel ni a ejercer de comparsa en las películas en color de Berlanga, las peores de su producción con diferencia. Amparo cuenta en su filmografía con muchos papeles protagonistas, de "El amor del Capitán Brando" a "Bearn, o la sala de muñecas" (según ella su mejor actuación), pasando por "Mi hija Hildegart" (magistral su actuación en la primera secuencia, en una película mediocre), con un amplio registro que va de la comedia pura y dura, el inolvidable papel en "El grano de mostaza", la mejor comedia realizada nunca en España, muy por encima de "Amanece que no es poco", al drama costumbrista, la maravillosa, contenida, actuación en "Las bicicletas son para el verano".

Que no son excepciones, porque incluso brilló en la alta comedia, "Vuelve San Valentín", o en el cine más descaradamente comercial, "La gran familia". Por si fuera poco, también brilló en numerosas series televisivas, como "Tres eran tres" de Jaime de Armiñán, en la que es protagonista absoluta, o mejor dicho se merienda al resto, y "Querido maestro", sin olvidar la presentación del programa "Juego de niños". Una versatilidad bastante infrecuente en el cine español, a años luz de otras actrices más conocidas, reconocidas, como Conchita Velasco o Carmen Maura, ya no digamos Sarita Montiel, que francamente no le llegan ni a la suela del zapato. Como este tipo de textos laudatorios, mortuorios, suelen pecar de oportunistas, de exagerados, rescato algunas palabras que escribí sobre ella hace ya unos años, para que se vea que el elogio, mi admiración, devoción, son sinceras: "*una actriz que consigue en todas las películas que participa el más difícil todavía, el resultar siempre natural, espontánea, creíble, ya sea*

haciendo de mujer moderna independiente, como en ésta película ("Vuelve San Valentín"), o de mujer tradicional dependiente, como en "La gran familia"". En este caso si que se podría decir que con la desaparición, física, de Amparo Soler Leal ha muerto, ajustándose a la estricta realidad, una gran parte del mejor cine español, pero por supuesto nadie lo ha dicho, simplemente por ignorancia, y por ser mujer.

Amparo Rivelles, la mirada, las cejas, del cine español

Como esta semana no anda sobrada de muertos célebres, hombres, supongo que Amparo Rivelles tendrá el sitio que merece, un sitio de honor al lado de Aurora Bautista. En su caso el hecho de que anduviera 20 años fuera de España triunfando por hispanoamérica la pasó factura, España nunca es justa con sus emigrantes, con sus exiliados, no lo fue con Buñuel, con Alcoriza, con Max Aub, y con tantos otros. Y lo mismo que Aurora Bautista, el hecho de participar en muchas de las grandes producciones del cine español durante el franquismo hizo que una vez llegada la democracia, por deceso del dictador no lo olvidemos, aquí ni tan siquiera hubo una revolución de los capullos, se corriera un tupido velo sobre todo el cine de una época, al margen de su valor cinematográfico o no, que no todo era falangismo. Ese entierro masivo sin funeral, ha hecho que se elimine un eslabón fundamental del cine español, y sobretodo una década, la de los 50, que ha sido una de las pocas en la historia del cine español en la que hubo una sintonía, identificación, entre el espectador español y el cine que se hacía en su país. Habría que decir que también la única década en la que hubo una industria, pero sería falsear la realidad, porque era un cine muy subsidiado por el estado, y el riesgo de la mayoría de productores, tanto económico como artístico, era nulo.

El caso es que si contemplas de manera desprejuiciada la filmografía de Amparo Rivelles, te das cuenta que además de participar en los grandes éxitos de la época, casi siempre comedias románticas de guante blanco, "Malvaloca", "Deliciosamente tontos", "Eloísa está debajo de un almendro", "El clavo", que se dejan ver y poco más, vamos que son muy entretenidas, correctas, académicas, también lo hizo en "La calle sin sol", una de las pocas, y brillantes, muestras de realismo poético a la francesa, Carné, que se hicieron en España, "La leona de Castilla", una de las mejores muestras de cine épico, histórico, que se hicieron en España, "La herida luminosa", el mejor melodrama manierista clásico hecho en España, y ya en México la surrealista, única, "El esqueleto de la Señora Morales", más buñueliana que el propio Buñuel, y claro antecedente de "Tristana". Si a esto le sumamos una de las mejores versiones, interpretaciones, que se han hecho del difícil monólogo "La voz humana", muy superior a la de la Magnani, pues por muchos prejuicios ideológicos que puedas tener, no queda otra que afirmar que Amparo Rivelles ocupa un lugar eminente en el imaginario colectivo del cine español, que forma parte destacada de muchas de sus mejores películas.

“7:35 de la mañana” (2003) Nacho Vigalondo

Con los cortos me pasa como con los cuentos, que me espero que me cuenten otra cosa, de otra manera, que no sean novelas en pequeño, que no sean películas en pequeño.

La mayoría de los cortos que he visto en mi vida, y han sido muchos, me han decepcionado profundamente, la mayoría de los cuentos también. Me quedaría sin duda con "El balcón" de Felisberto Hernández**,** el mejor cuento jamás escrito, y con "La casa primera" de Laura Rivas Arranz. Ambos trascienden la realidad, y la elevan a otra dimensión, desconocida, por demasiado conocida, sin necesidad de recurrir a lo fantástico, lo fantástico está inserto en lo cotidiano.

Cortos, españoles, me quedaría sólo con "7:35 de la mañana" de Nacho Vigalondo y “Michirones” de Carlos Vermut, exactamente por lo mismo, porque trascienden la realidad, la rutina diaria, lo cotidiano, y lo convierten en otra cosa, le dan la vuelta. Convierten una tragedia en una comedia, y al revés. En un género tan dado a las sorpresas, que no sorprenden, a los trucos fáciles, a las trampas, como es el de los cortos, Vigalondo, Vermut, sorprenden de verdad, sin resultar pretenciosos. Y con la característica común a las cuatro obras que he mencionado, la que diferencia una buena obra de una gran obra, el sentido del humor.

“Michirones” (2009) Carlos Vermut

Casticismo bizarro. Costumbrismo homosexual. Misticismo con leotardos.

Los cortos de CARLOS VERMUT

“Sympathy for Lady Jurado”,“Las caras de Bélmez”, “Negociar con terroristas”, “Ranger Bisbal”, “Maquetas”, “Michirones”, “Lethal Prize”, “Don Pepe Popi”, “Mientras tanto en la tierra”.

Envidio a quienes los vayan a ver, disfrutar, por primera vez, a los que accedan a ellos vírgenes de información, de prejuicios, de expectativas. Cosa cada vez más difícil gracias a internet, ya que entre los críticos destripa argumentos, la gran mayoría, y los cinéfilos bocazas, ídem, te presentas ante las películas con la extraña sensación de haberlas visto ya. Y en el caso de Carlos Vermut, sería una auténtica pena, porque en sus cortos el efecto sorpresa es un plus, aunque más que efecto sorpresa habría que hablar de efecto “darle la vuelta”.

La sorpresa está muy bien, el 99,99% de los cortos, de los cuentos, se fundamentan en ella, pero se queda en eso, en la novedad, en la trampa, en el susto, se agota en sí misma, en el primer visionado, en la primera lectura. En cambio darle la vuelta consiste en traicionar tus expectativas, en creer que estabas viendo una cosa, y resulta que estabas viendo la contraria. Lo que te puede llevar a dos reacciones diferentes, contrapuestas, a que te quedes con cara de tonto, o a que sueltes: ¡QUÉ CABRÓN!, en plan admirativo, ¡QUÉ CABRÓN! a secas está reservado para Haneke.

Mi reacción es la primera, la admirativa, la sensación de que han jugado contigo, de manera inteligente, sin reírse de ti, ni mirándote por encima del hombro, algo que se agradece. Un efecto similar al que provocan las canciones de MR. BUNGLE, “California”, que tienen tantos giros musicales, radicales, que al final no sabes si la canción iba en serio, o era una parodia de sí misma. La única certeza que te queda es que sea una cosa, o la otra, en ambos casos la canción es buena, muy buena, pues exactamente lo mismo con los cortos de Carlos Vermut. ¿Son costumbristas, fantásticos?, las dos cosas y ninguna, como en el genial corto “7:35 de la mañana” de Nacho Vigalondo, o “Domingo”, la cotidianeidad es trascendida por lo fantástico, y al revés. Un fantástico anti-espectacular, deliberadamente cutre, cañí, que transforma el drama, el conflicto, en una risa liberadora, sanadora. Como si se tratase de una versión en carne y hueso, castiza, del entrañable Calvin y su alter-ego el Capitán Spiff.

Un efecto de extrañeza, de extrañamiento, de distancia irónica, que le emparenta con el mejor David Lynch, el de “Terciopelo azul”, el Solondz de “Happiness” y con Daniel Clowes, “Como un guante de seda forjado en hierro”, un Daniel Clowes atemperado en su deliberada rareza por el costumbrismo pasado de vueltas de Peter Bagge, “Odio”, sin duda los dos autores que más han influenciado a toda una generación de dibujantes de cómic españoles. Sobre todo Clowes, que con su formalismo austero, anti-heroico, ha dado alas a los dibujantes españoles, lo mismo que Haneke se las ha dado a los directores españoles menos dotados para la forma, sustituyendo a Kubrick como héroe indie. Curioso que Haneke haya pasado de director de minorías sesudas a director popular, justo cuando los festivaleros empiezan a renegar de él, lo que no consiga la violencia, el sufrimiento, no lo consigue nadie. Porque en los cortos de Carlos Vermut hay dolor, hay sufrimiento, tan real, tan a flor de piel, que emociona, que conmociona, que traspasa la pantalla. Una crueldad, sí crueldad, que como en Lynch, o Kitano, despierta la carcajada, algo ajeno a Haneke, que solo sabe helar la sangre.

Dicho lo cual, el cine de Carlos Vermut no es un cine formalista, es formal, pero no formalista, la forma no prima sobre el contenido, la acompaña, con sobriedad, con mesura, sin atosigar, ni distanciarse en exceso, al punto. Los dos puntos fuertes de Carlos Vermut, los que le diferencian del resto de directores españoles, son: la asombrosa dirección de actores, capaz de hacer creíble, emocionante, cualquier situación, por inverosímil que sea, y la increíble capacidad para convertir los diálogos en acción, en algo vivo, sorprendente, como el Jarmusch de “Café y Cigarrillos”.

Hay pocos directores que a los cinco minutos te hagan sentir como en tu propia casa, en tu propia forma de entender el cine, y que a mayores, puedas recomendar a todo el mundo, a palomiteros, a festivaleros, y en una mala, a la vecina choni del quinto. Carlos Vermut es uno de ellos, un director inteligente, asequible, no son cosas incompatibles, que antes de acceder al largo, en su caso una simple cuestión de tamaño, no de cine, ya tenía el culo pelao, sembrao.

El cine español actual y el fútbol

Ya nadie habla de la eterna crisis del cine español, pero que nadie se asuste, se venga arriba, no es porque el enfermo se haya recuperado por fin sino porque ya nadie espera que lo vaya a hacer algún día, el enfermo se ha convertido en crónico, y sin posibilidad de mejora, ni a corto, ni en corto, ni a largo, ni en largo, plazo, vamos terminal. El cine español se ha convertido en el típico equipo de Segunda división, antaño histórico, que tras varios años haciendo la goma en Primera, más otros tantos conservando la ilusión del ascenso, se deja vivir, morir, en el limbo de la mediocridad, en el de la ramplona comedia costumbrista televisiva, en el de la mitad para abajo de la clasificación. Uno de esos equipos que te sorprenden al ver su nombre en las quinielas, que ni tan siquiera sabes situar en el mapa, y que fía su supervivencia a la potra, a la consecución de los puntos justos en los partidos jugados en casa, o dicho de otro modo, como los negocios familiares antiguamente boyantes que con los años, las décadas, la devaluación de las generaciones, aspiran como mucho a cubrir los gastos, y dando gracias. Un equipo, una cinematografía, sin ambición futbolística, con curritos del fútbol, con trotones, y descartados de Primera, que se limitan a cubrir el expediente, a correr, porque realmente no dan más de sí, no saben hacer otra cosa.

Esto al menos en el caso de los profesionales, de los que al menos cobran algo, aunque sea una miseria, generalmente vía subvención de la Diputación de turno, el resto, los amateurs, los solteros contra casados, el cine al margen, se conforman con jugar al fútbol, aunque sea con una piedra en el patio del colegio, alquilado por la cuadrilla y pagado a escote, vamos que el vicio encima les cuesta dinero, a ellos y a sus parejas, familias. Estos equipos se caracterizan por jugar a la defensiva, con el autobús, por tratar temas locales, la cantera, no por decisión propia sino porque no hay otra opción, no hay dinero, ni talento, para más, por lo que al menos aspiran a que los cuatro parroquianos que acuden a verlos con resaca los domingos sientan algún tipo de identificación emocional, personal, patriótica. Lo que viene siendo que probablemente alguno de los jugadores sea familia directa, amigo o conocido, y que mejor manera que con jugadores, que aunque del montón, sean mediáticos, salgan en televisión, local. A lo mejor he sido demasiado ambicioso, megalómano, en el planteamiento, pongamos que el equipo, que el cine español, en lugar de ser el pupas de la Segunda división que todos los años tiene que esperar a la última jornada para ver si se salva y no desciende por impago a los jugadores, es su equivalente pero en Segunda B.

Esa categoría en la que el fútbol, el cine, ni se ve, ni se le espera, y en la que la mayor ambición, ilusión, es pasar la primera ronda de la Copa del Rey, los premios Goya, o en el mejor de los casos, ganar algún que otro trofeo secundario en un torneo de verano de los que no salen ni en los periódicos, pongan el nombre que quieran, hablando de España están todos incluidos, hasta los Serie A. Nada que objetar, estos equipos de batalla se entretienen como buenamente pueden y no hacen ningún mal, ni bien, a nadie, ni gastan demasiado, con la restricción de las subvenciones menos todavía, a Dios gracias, están ahí y punto, invisibles para los ajenos al entorno familiar, pero están, se agradecería que intentaran jugar un poco al fútbol pero tampoco se le puede pedir peras al olmo, llegan demasiado cansados del trabajo que les proporciona el sustento, y hablamos de tuercebotas, o como mucho de one hit wonders, no de juguetes rotos, o estrellas malogradas por falta de oportunidades.

Para los aficionados jóvenes, recién llegados, que no han visto otra cosa, ni tienen curiosidad por verla, los que se creen que el fútbol, el cine, se ha inventado ayer, mejor aún, hoy, y no hay más equipo que el del pueblo, que el del barrio, o puestos a exagerar, a ser justos, que el de las peñas, esta situación calamitosa, catastrófica, humillante, les parece completamente normal, natural, pero para los aficionados viejos, veteranos, tampoco tanto, hablamos de mayores de cuarenta años, el panorama se torna insoportable. Los que hemos tenido la tremenda suerte de ver como nuestro equipo, Buñuel, nuestros equipos, Berlanga, Erice, Regueiro, Picazo, Almodóvar, etc., jugaban en Europa todos los años, incluso siendo favoritos, y ganando de vez en cuando y todo, "Viridiana", "El sol del membrillo", aunque la mayoría de las veces no pasáramos de cuartos, tampoco nos pasemos de optimistas, ni de resultadistas, difícilmente podemos aceptar que hayan quedado relegados a la insignificancia, a la invisibilidad, que solo podamos consolarnos recitando de memoria viejas alineaciones, tan pocas que se las conoce todo el mundo de carrerilla:

Portero, del tipo Casillas, que no sale nunca de la portería: "El ángel exterminador", centrales: "La tía Tula" y "El espíritu de la colmena", o "El espíritu del membrillo" cuando juega de líbero, defensa lateral izquierdo "Calle Mayor", defensa lateral derecho "El último caballo", centro del campo: medio creativo "Sor Angelina, virgen", medio destructor "Juguetes rotos", media punta: "El verdugo", extremos: izquierdo "Soñar con Sevilla", derecho "Monólogos de un hombre incierto", delantero centro: "Tríptico elemental de España", y el entrenador, por supuesto extranjero, italiano, Alberto Cima, "El viejo y la muchacha".

Que sí, que no somos el decano del fútbol, ni nunca lo hemos sido, salvo Val del Omar, nuestro único Bota de Oro, pero no deja de dar penita, lástima, ver a tu equipo de toda la vida arrastrarse por los campos, de tierra, de cualquier lugar perdido de la mano de Dios, de cuyo nombre no quiero ni acordarme. Descanse en paz el cine español, el otrora ganador de Champions, en blanco y negro.

"Condenados" (1953) Manuel Mur Oti

Condenados a vivir. Si no fuera porque aparece un molino de viento a lo lejos, el principio de la película podría pasar por el de una película muda soviética, no falta nada, ni tan siquiera la machacona, e irritante, banda sonora típica del cine mudo, el cine más chillón que existe, en este caso Beethoven. El desarrollo no, el desarrollo es castizo hasta la médula, cine castellano rural puro y duro, también mudo. Personajes recios de una pieza, sin dobleces, de boina calada hasta las cejas. Con una actuación de Aurora Bautista que por comparación convierte la de "Locura de amor" en contenida, a años luz de la magistral actuación de "La tía Tula". La historia es la versión paleta, cazurra, de "Cumbres borrascosas", "Jamón, jamón" en blanco y negro. La película que hubiera hecho el Indio Fernández de haber rodado en España. La película más lorquiana que se ha hecho nunca en España, con una plástica deslumbrante. Un tour de force de Mur Oti, hacer una película muda en pleno 1953, con un par. Una recomendación, verla sin sonido.

“La dama del armiño” (1947) Eusebio Fernández Ardavín

Los españoles somos muy de familia, en el sentido cristiano y mafioso del término. La autarquía la llevamos en los genes, y si no fuera porque España es un país pobre en recursos naturales, pondríamos vallas hasta en el mar, hasta en el cielo. Los Ardavín, como buenos españoles, se lo comían y se lo guisaban todo ellos solos, esta película es un claro ejemplo. Dirigida por Eusebio Fernández Ardavín, basada en una obra de teatro de 1922 con el mismo nombre de su hermano mayor Luis Fernández Ardavín, su mayor éxito como dramaturgo, y contando como ayudante de producción y dirección con el sobrino, hijo, el debutante, y posteriormente gran director, César Fernández Ardavín (“¿Crimen imposible?”), que todo quede en casa. Eusebio Fernández Ardavín fue uno de los pioneros del cine amateur, independiente, en España, colaboró en la realización de “El sexto sentido”, película que tiene su importancia histórica como una de las primeras muestras de cine aficionado, pero con escaso valor cinematográfico. Debutó con la película “El reloj del anticuario o del rastro a la castellana” en 1925, con libreto del hermano Luis, y posteriormente fundó su propia productora, Producciones Ardavín, con la que realizó tres películas antes de su disolución por pérdidas, “La bejarana” (1926), “El bandido de la sierra” (1926) y “Rosa de Madrid” (1927), las tres basadas de nuevo en obras de teatro del hermano Luis, que mejor manera de ahorrar costes. También fundó su propio laboratorio, Laboratorios Ardavín, para controlar todo el proceso, vamos que todo un emprendedor.

A nivel popular, más bien historiográfico, cuatro gatos, es conocido por ser el realizador de la primera película sonora, aunque hay dudas de que sea la primera y de que él la dirigiera, “El agua en el suelo” (1934), y por “Una boda en Castilla” (1924), un hito del cine etnográfico-folklórico. No diré que injustamente desconocido por el resto, porque siendo sinceros no nos encontramos ante un director excepcional, de la talla de Rafael Gil, Heredia, Neville o Juan de Orduña, sino de un director bastante discreto, académico, que en mi opinión solo tiene una gran película, que no es poco, “La dama del armiño”. Película que puede ser englobada en el sub-género cartón-piedra, o cine histórico, un género menospreciado en su conjunto por su carácter escapista, patriótico. Hablamos de los años 40, una década muy complicada para hacer cine, por la falta de libertad y de dinero, que a nadie se le olvide que acabábamos de salir de una masacre, la Guerra Civil, que dejó al país hecho unos zorros, un giñapo, no es casual que en los años 40 haya tan pocas películas buenas realizadas en España, lo mismo está pasando en las primeras décadas del siglo XXI, todo es cíclico. Los directores se volcaron en las películas de Alta Comedia, el género favorito en las épocas de crisis, para ver miseria la gente no iba al cine, ya la veía, la ve, suficientemente en sus casas, y el cine histórico, que permitía una evasión, abstracción, de la realidad, del día a día, más perfecta, con ese plus de orgullo patrio que tanto le pone a las dictaduras, sean del signo que sean. Como España otra cosa no tendrá pero de historia, de glorioso y de infame pasado, andamos bastante sobrados, no somos los Estados Unidos precisamente, un país bastardo todavía en pañales, pues es bastante estúpido menospreciar globalmente todo este género por la sencilla razón de ser películas realizadas bajo el Régimen Fascista del borrego Franco. El Siglo de Oro existió, con o sin Franco, y es absurdo pretender que no tuviera un adecuado trasvase al cine, que no lo tuvo.

De hecho siempre me ha extrañado que el Siglo de Oro de las letras españolas, siglos XV al XVII, quince y diecisiete para las nuevas generaciones, haya sido tan poco adaptado, o mal adaptado, al cine, no hay ninguna gran adaptación, ni clásica ni moderna, salvando la colateral de “La ruta del Quijote” de Ramón Biadiu. Precisamente lo que más me gusta de “La dama del armiño” es que podría pasar perfectamente por una gran adaptación ligeramente modernizada, el verso es más prosaico, del Siglo de Oro, por una especie de contenedor, resumen, de todas las obras de teatro románticas de Lope de Vega, no falta de nada, celos, envidias, honor, sacrificio, traiciones, escenas de capa y espada, amores imposibles inter-clases, inter-religiones, la Inquisición, conversiones. Y que mejor sitio para situarla que Toledo, la ciudad de las tres culturas, la cristiana, la hebrea y la musulmana, un auténtico despelote de contradicciones, de riqueza cultural, lástima que reducida a cartón-piedra, a escenarios que cantan por soleares, cosa que le da mucho encanto a la película, una distanciada inverosimilitud muy entrañable. Extraño que siendo el año Greco, no haya sido emitida por televisión española, y eso que la figura del Greco no es anecdótica en la película precisamente, es el detonante, ejerce de Celestina, y el título hace referencia a uno de sus cuadros, o atribuido a él, que nunca se sabe, de hecho muy Greco no parece que digamos.

Lo que llama la atención de la película, de la dirección de Eusebio Fernández Ardavín, es que no resulta para nada acartonada, utiliza recursos, soluciones, cinematográficas, profundamente modernas, como el falso zoom, o travelling acelerado, cuando Samuel ve por primera vez a Catalina, la maravillosa elipsis temporal de las cartas, y del primer paseo de acompañamiento de Catalina a su casa, que resuelve con un doble plano de los pies en sentido contrario, o cuando el envidioso discípulo despechado dice a Catalina a vuestras plantas y la cámara baja a los pies, por no hablar del expresionista juicio, detrás está Manuel Berenguer, uno de los grandes de la fotografía del cine español (”Cielo negro”, “Cuerda de presos”, “¿Crimen imposible?”), de algunos primeros planos bellísimos, y extraños, ya quisiera Sternberg, de la salida de la mora de la fragua bañada en luz, o la genial recreación de la peculiar visión del Greco, alargando las imágenes en plan vanguardista. Julia Lajos, la habitual actriz de Edgar Neville, la que siempre pone el tono de comedia a cualquier película, la Gracita Morales de los 40, está espléndida, y la atormentada actuación del suicida valenciano Jorge Mistral es sublime, y confirma mi impresión de que es el actor con más empaque, prestancia, presencia física, de la historia del cine español, véanse “Deseada”, “La gata” o “Abismos de pasión” para constatarlo, otra película romántica con flecos que dirían los italianos, o cojonuda un castizo, en esta ocasión cambiando “Cumbres borrascosas” por “Romeo y Julieta”, por Lope de Vega que coños.

"Morir es liberar el pensamiento." **Eusebio Fernández Ardavín**

“Justino, un asesino de la tercera edad” (1994) La Cuadrilla
(Santiago Aguilar y Luis Guridi)

Cine social del bueno, del que no lo parece, y no el de Leoncito, que lo parece, y no lo es. Como "El cochecito" de Pepe Isbert, como "El gato conoce al asesino" de Robert Benton, como "Juncal" de Armiñán, y no como "Vivir" de Kurosawa, o "Umberto D" de De Sica.

Una genial reflexión sobre la vejez, sobre la jubilación, desde el sarcasmo, desde el cinismo. Cambiando a Juncal y el Brujo por Justino y Sansoncito. Que poquito dinero, que poquitos planos, se necesitan para hacer una buena película, y que poquitos tienen los huevos de hacer su "Extraños en el paraíso".

Pocos directores han sido tan injustamente tratados, tan injustamente infravalorados como La Cuadrilla porque son los sucesores en vida del Cuerda de "Amanece que no es poco", que como Woody Allen, en cuanto empezó a tomarse en serio, perdió la gracia, del espíritu de Valle Inclán. El equivalente en cine de "Vaya semanita", los únicos que han dignificado la tragicomedia española. A base de humor sanote, noblote, campechano, de pueblo, como el de Ibáñez.

“El filo del miedo” (1967) Jaime Jesús Balcázar

Realmente sorprendente, una película de suspense y/o policiaca y/o romántica y/o costumbrista, hecha con cuatro duros, tres, y de manera muy solvente, elegante, no hay más que fijarse en las inteligentes transiciones y en como inserta las bellas escenas románticas dentro de la tragedia. Me recuerda en ese sentido a “Culpables” de Ruiz-Castillo, a “Los culpables” de Forn, a “Secuestro en la ciudad” de Luis Mª Delgado y a “Hipnosis” de Eugenio Martín. Y todavía podría ser mejor si todos estuvieran a la altura de José Calvo y Sara Lezama (que demuestra que era mucho más que la flor de un día, que la Angelines de “El extraño viaje”), y sin la enfática música de Waitzman, con misa criolla incluida, que no viene a cuento. A mayores está rodada en cuatro lugares de los que guardo muy buenos recuerdos: Santillana del Mar, San Vicente de la Barquera, Comillas y Pamanes. Una serie-b con esta factura, y 263.553 espectadores, es algo impensable en la actualidad.

“Apaga... y vámonos” (1981) Antonio Hernández

Corto y pego el texto que la protagonista, y lo más destacable, brillante, con diferencia, de la película, la gran actriz y escritora Virginia Mataix, ha escrito, generosamente, a petición mía, en su blog (http://desdemirefugiovirginiamataix.blogspot.com.es/) sobre la película:

"Este es un artículo-memorias dedicado a aquellas personas que aún me recuerdan, me escriben y quieren que cuente un poco de historia de las películas en las que intervine y en que condiciones se realizaron. Gracias a los que me escribís. Me habéis dado ánimo para ir escribiendo algunas anécdotas.

Corrían tiempos aciagos en España. UCD con Adolfo Suárez, ahora con la enfermedad de Alzheimer, iba próximo a ser resquebrajado por los socialistas de Alfonso Guerra y Felipe González. Había una crisis tremenda y un desempleo juvenil para recién licenciados en carreras tanto de letras como de ciencias. El cine, en Madrid era una salida a borbotones de todo el color reprimido durante tantos años de franquismo y películas que llamábamos españoladas. Frente a producciones de Vicente Escrivá de capa caída empezó a florecer Pedro Almodóvar, Fernando Trueba, Fernando Colomo y un chaval que tenía una imaginación prodigiosa, Antonio Hernández que había obtenido un premio en el Festival de Valladolid en 1980 por su película "F.E.N.", sobre la represión de los curas en un colegio religioso. Había sido reseñada por la crítica de entonces como una brillante cinta. Pero a Antonio Hernández, los que lideraban el grupo de "comedia madrileña", aún le ninguneaban.

Un día de agosto conocí a Antonio en el pequeño estudio que tenía el entonces mi novio, actor del T.E.I, Jose María Muñoz y uno de los protagonistas de F.E.N. junto a Jose Luis López Vázquez y Héctor Alterio y Luis Politi, este último muy callado siempre y observador, excepto cuando se desataba a cantar tangos. Acababa yo de terminar "Siete días de enero" y "La mano negra" y mi carrera prometía.

Fuímos a cenar esa misma noche a una tasca, creo que al Bocho o al Comunista y Antonio parecía un chico recién llegado de provincias (de un pueblo de Salamanca) con más agudeza visual y emocional que uno de la capital. Era un chico de 26 años, sanote, seguro, con un sentido del humor disparatado, sin ser cáustico ni malintencionado con nadie. No juzgaba a nadie. No bebía, ni consumía drogas y tenía una imaginación desbordante que se aproximaba al surrealismo de Fernando Fernán Gómez, Edgar Neville... muy distante de comprometerse políticamente. Era un artista y tenía un compromiso con el arte. No le importaba arriesgar su casa, hipotecarla para fabricar una historia en la que creía de forma segura. Infundía confianza y bondad.

Me embarcó al poco tiempo en un proyecto que sonaba marciano. Una cantautora con su guitarra que no triunfa, un inventor de naves espaciales que ha descubierto un planeta llamado Vesta y que es mejor que la Tierra y un licenciado en económicas en paro contínuo que roba a la cantante y que desea robar el Banco de España.
Decidímos rodarla en cooperativa, tanto técnicos como actores. Con excepción del Director de Fotografía, Teo Escamilla, uno de los grandes entonces, que bebía como una cuba y nos dio muchos disgustos durante el rodaje. Además era misógino y cizañoso. Antonio Hernández tuvo un gran aguante con él, no se de donde sacaba ese talante optimista. Sacaba lo mejor de tod@s nosotr@s.

Antonio me permitió ser más yo, componer letras de las canciones, volver a cantar, tocar la guitarra, sacar mi parte borde sin sonrisa, decía que estaba harto de verme sonreir tanto en las otras películas y de aparentar tanta ingenuidad. Y bueno, le di un poco de guerra, porque me cogí una de mis bronquitis habituales y cada día de rodaje se me hacía eterno. La diseñadora del vestuario fue Ágatha Ruíz de la Prada, que era una niña divertida y muy trabajadora.

Antonio y yo mantuvímos una amistad muy cercana y comprometida, pero nunca volvió a llamarme para hacer otra película con él. La película quedó como una película
que denominan "de culto" y no pasó de cuatro semanas en cartelera. La elite de directores y productores elogiaron mi trabajo y ese año solo participé en una película también "política" "La fuga de Segovia" de Imanol Uribe, con el cual no pude repetir por estar yo comprometida en una serie de TVE-1 durante dos años "Para Elisa".

Nunca entendí muy bien porqué ni siquiera me llamó para hacer un papel, incluso más secundario, en alguna de sus películas o series posteriores. Los directores son como cualquier profesional de las artes, unas veces son muy fieles con su equipo y otras nada.

Pero es una de las interpretaciones que elaboré con él. Me dirigió, me puso límites e incluso me obligó a sacar la voz de pito que me trabajé con Antonio.
Sigo viendo sus películas y me parece uno de los mejores directores de este país. Nunca cobramos una peseta de la película. Mereció la pena."

"Abisinia" (2015) Arcadi Ballester

Un título que te predispone al viaje, al dejarte llevar, mirar, que te conduce al territorio mítico de la infancia, al África de las novelas de aventuras, al grasiento, y fascinante, abisinio, el pastel de los domingos. Ese territorio cinematográfico en el que poder descubrir sin buscar, en el que rodar es un juego, sin reglas ni finalidad. El camino de la libertad formal, de la fuga, del presente reducido a fogonazos, a iluminaciones, a encuentros, imagineros, sónicos, descontextualizados, fragmentados, la mirada del infante. Extraer de la realidad, de la cotidianeidad, su espíritu, su carácter ritual, la abstracción no por aislamiento sino por intensificación, elipsis. Una puesta en escena en el vacío, que convierte una road-movie en un álbum de cromos con los números cambiados. El viaje, el acto creativo, como estado mental, desligado del cuerpo. La materia, los objetos, las personas, las palabras, como salmos de una oración pagana con el contenido abierto para cada espectador, para cada mirador, para cada viajero.

"Cine es lo que no puede contarse. Pero a ver quién consigue que la gente –usted, yo, todo el mundo- deformada como está por treinta siglos de palabrería, de poesía, de teatro, de novela, se convenza de esto... Habría que devolverles la mirada inocente del salvaje feliz, del niño que ante la función de guiñol se divierte más con una lluvia de estacazos que con el argumento de la farsa." **René Clair**

¿Por qué JULIETA de Pedro Almodóvar es un zurullo?

Lo sé, salirse del cinéfilo me gusta no me gusta es arriesgado, pero creo que el cine tiene un componente moral, sobre todo en términos de lenguaje. Luego si existe el buen cine y el malo, también existe una buena y una mala praxis, una ética cinematográfica. Y bajo este presupuesto, voy a tratar de explicar las razones cinematográficas, lingüísticas, por las que considero que "Julieta" no es una buena película, ni tan siquiera llega a mala. Como Almodóvar tiene en su haber dos películas que me gustan mucho, que considero buenas, "Mujeres al borde de un ataque de nervios" y "Tacones lejanos", procuraré no excederme en mis juicios, ser constructivo, divulgativo.

El comienzo no puede ser mejor, hablo de la imagen, la música, de la estafa Alberto Iglesias, es infumablemente tópica, deberían prohibir el piano, las cuerdas y en especial las arpas, hay maneras bastante más honestas, indirectas, de buscar la emoción a toda costa, incluso Chavela esta vez no encaja. Vemos unos pliegues, muy lynchianos, de un tejido color rojo, que simulan unos labios menores, vamos una vagina, en plena acción, vamos que hay tema, metafóricamente hablando. Sutileza que se borra de un plumazo con una estatuilla de inspiración pre-colombina que carece de cabeza y de brazos y con el miembro cercenado, en términos simbólicos, psicoanalíticos, bastante chusquero el asunto. Almodóvar, con mal criterio, en lugar de ahorrarnos la mudanza, el embalaje, lo aprovecha de manera descarada para colarnos una colección de homenajes, algunos duplicados, escuchando la banda sonora ya nos olíamos que la moto de Sakamoto le pone, cuanto daño ha hecho al cine. El siguiente es a Marguerite Duras, enseñando a cámara sus dos mejores libros, también mis favoritos, "El amante" y "El amor", y para finalizar, de momento, una reproducción del famoso cuadro de la Gran Vía de Antonio López y un cartel de la obra de teatro "The old woman", que rima con la frase que suelta la protagonista *"me hace sentirme mayor"*, luego corroborado por el cuadro del viejete, por lo que más que una rima es una repetición, una redundancia. Como quien dice no ha empezado la película y ya nos tememos que el omnipresente tema va a ser la vejez, hubiera preferido que en lugar de exteriorizarlo de forma tan burda, evidente, lo hubiéramos descubierto por nosotros mismos.

A continuación la escena del forzado reencuentro entre la prota y la Jenner, tan anatural como siempre, vieja amiga de su hija, una plantilla de lo que no se debe hacer jamás en un primer acto, situar la historia y los personajes mediante palabras, explicar los sentimientos, soltando información a troche y moche y sin venir a cuento, defecto imperdonable de guionista primerizo y sin recursos, inteligencia, visual. De la siguiente secuencia, el enfrentamiento con su compañero, marido, amante, o lo que sea, bastante inverosímil, forzada, repetiré esta palabra muchas veces, me quedo con los imanes del frigorífico que representan el Sistema Solar. De momento mucha atención a los pequeños detalles, al fondo, al decorado, y muy poca a lo importante, a la narración, al guión, que parte de tres cuentos de la sobrevaloradísima Munro, a la planificación, de un convencional, ilustrativo, que asusta, plano-contraplano, plano-contraplano, a la altura de cualquier telefilm alemán de sobremesa. La mediocre, pésima, actuación de la milf Emma Suárez, de la Ugarte, de la Cuesta, tampoco ayuda que digamos, tienen menos registros expresivos que Serena Vergano en sus mejores tiempos, hasta las niñas, la micro-Jenner y ¿Antía?, mejor en griego que es más guay, Anthia, dan dentera, grima, que alto, imposible, ha dejado el listón Anita Torrent.

Ni Rossy de Palma se salva del desastre, cuando en sus personajes no hay humor se la ve el cartón como actriz. El encuentro con el portero de su vieja casa redunda en lo mismo, exceso de información sin venir a cuento y de manera anti-natural, forzada. Almodóvar es incapaz de mostrarnos que es su vieja casa, nos lo tiene que decir, que explicar. Me salto la escena del balcón, tan vulgar, tan cliché, que es indigna de Almodóvar. 10 minutos y empezamos a intuir que la película no la levanta ni una grúa. Algo corroborado al minuto siguiente con los ridículos planos subjetivos, subrayados hasta la extenuación a base de chelos, de su paseo por Madrid en busca de la hijita. Lo de comerse la manzana sentada en un banco mientras ve a unos jovencitos jugando al baloncesto es de juzgado de guardia, cuando un símbolo es tan ostentóreo se convierte en pornografía visual. Por si se nos ha olvidado que el tema es la vejez ya se encarga Almodóvar de recordarlo plano tras plano llenándolos de jovencitos, casi tan sutil como Visconti en la sonrojante "Muerte en Venecia".

Y cuando parecía que la cosa no podía empeorar más, Almodóvar se saca de la chistera el recurso mas anti-cinematográfico que existe, el diario, el narrador, como preámbulo a otro todavía más bastardo, vulgar, el flash-back. Me ahorro comentar la secuencia del tren, haré como que no la ha visto, lo del ciervo es de aurora boreal, o de mátame camión, como queráis, ese pseudo fantástico recargado de símbolos y de casualidades que recuerda al peor Kieslowski, pero sin su capacidad de fascinación imaginera. De hecho "Julieta" es una burda amalgama de "Azul", "Blanco" y "Rojo", que mezclados en una sola paleta sale el color gris. Que el desconocido del tren se llame Xoan y lea un libro sobre la tragedia griega, que la prognática Adriana Ugarte, por supuesto profesora de mitología clásica, folle con las bragas puestas, es para pedir el exilio forzoso de Almodóvar, no se puede ser más obvio, superficial, tontorrón, ñoño. Supuestamente quiere generar tensión, extrañeza, misterio, con la hiper-convencional banda sonora, y las imágenes, la planicie, molicie, de los diálogos, de un ramplón, atroz, costumbrismo, lo de mazo me ha llegado al alma, por mucho que le pongas azul y rojo a cascoporro, le desmienten, le contradicen, Almodóvar trata de imitar a Delvaux ("Una noche, un tren") y le viene grande no, lo siguiente, le sacas del esperpento castizo manierista y roza el ridículo, el sonrojo. La secuencia del idilio gallego, más el infame añadido de la escultora, la siempre plana Inma Cuesta, Ava, podría figurar sin desentonar como extra de la estúpida "Lucía y el sexo", del inútil con patas Julio Médem, uno de los peores amagos de director que ha dado este país, y mira que hay para elegir, cuando un director español es mediocre lo es con avaricia, con sobradez.

Toca el turno de la secuencia del pueblo, tan inverosímil, casposa, como un salchichón con sabor a fresa, como un anuncio de pizza Tarradellas, y que justifica la existencia de una cuenta en Panamá, porque si el presupuesto de "Julieta" es de varios millones de euros no hay que ser un lince para apreciar que está sobredimensionado, como las obras de los ayuntamientos, la película tiene factura, empaque, de película digital de 1.000 euros. A Almodóvar le reconozco el mérito de meter a un personaje en coma, otro con alzheimer, otro con depresión, otro con artritis, varias muertes, y que el resultado lejos de emocionar solo provoque bochorno, lo de la criadita mora es como retrotraer el cine español al merengue del cine folklórico, a la profundidad de un culebrón de Corín Tellado.

Hacer el ridículo en el Norte, y en el Sur, es algo que le honra, eso es coherencia y lo demás chorradas. Los forzados paralelismos entre Julieta y su madre, entre el padre y el robot Grao, están subrayados con rotulador, todo en general respira simpleza, debilidad estructural, falta de trabajo, de profundidad, tanto en el guión como en las imágenes, los ralentís son de pena de muerte, la elipsis de la toalla denunciable, es una especie de versión comprimida de la rancia "El secreto de Puente Viejo", todo se ve venir desde el tren, es una tele-novela mal contada, mal narrada, mal pensada. Busca la emoción de manera descarada por todas partes y no la encuentra por ningún lado, todo es postizo, artificial, postureo cromático, romanticismo provinciano de sainete, de chorizo con foie. "Julieta" es una chabola envuelta por el impostor de Christo, un Banksy firmado por Ana Rosa Quintana, literatura barata para mojigatos, escatología sentimental para coelhistas.

Un tocomocho que esta vez no ha colado ni en Francia, el país del mundo que más ha degenerado cinematográficamente, críticamente, en las últimas décadas, y si no fuera porque el ignorante Boyero odia de manera irracional, personal, el cine de Almodóvar, ni tan siquiera en España le hubieran salido defensores, aunque sea con la boquita muy pequeña, más que nada por llevar la contraria, por hacerse notar. La película es tan mediocre que es una seria candidata a ganar el Oscar a la mejor película extranjera, un galardón con el prestigio por los suelos, de hecho en toda su trayectoria solo ha premiado a diez películas, en el sentido estricto, cinematográfico, del término: "El ladrón de bicicletas", "Demasiado tarde", "Juegos prohibidos", "La Strada", "Sibila", "La tienda de la Calle Mayor", "Un hombre y una mujer", "Trenes rigurosamente vigilados", "Dersu Uzala", "Fanny y Alexander". No puedo decir que es la peor película de Almodóvar porque las tiene aún peores, pero desde luego está a años luz de recuperar el pulso. "Julieta" es un fiel reflejo, o paradigma, del declive del cine español en general, tanto comercial como marginal. Vivimos inmersos en la era de la mediocridad creativa, cultural, gestora, y ni una refrescante Guerra Civil de 100 años sería capaz de sacarnos de cuajo de este marasmo, de este holocausto imaginero. El anestesiante confort del peterpanero capitalismo, cinefilia, post-transición, ha llevado al cine español al desastre, a una pertinaz sequía, descanse en paz.

"*No es que el pueblo sea ingrato, o inculto. Es que el sistema hace todo lo posible para apartarlo de la nobleza de los seres y de las cosas. Le enseña a identificarse sólo con la mediocridad en todos los niveles."* **Yasmina Khadra**

Vuélvete al pueblo ALMODÓVAR, vuélvete al pueblo...

Como decíamos ayer, no puedo afirmar que JULIETA es la peor película de Almodóvar, por la sencilla razón de que las tiene aún peores, mucho peores, y unas cuantas, una docena como mínimo. Por ejemplo LA PIEL QUE HABITO, una película completamente ridícula, vergonzosa, que ofende a la inteligencia, a la mirada, que solo puede ser defendida por personas que no saben ni cómo se enciende una cámara, de estos hay muchos en las redacciones de las revistas, periódicos y cátedras de cine españolas. Desde luego que Almodóvar no podría entrar, ni de lejos, en una hipotética lista de los 10 mejores directores de la historia del cine español (mi lista de 5: Lorenzo Soler, Val del Omar, Jaime de Armiñán, Rafael Gil, Luis Buñuel), mucho menos Trueba, Colomo, Saura, Camus o Garci, pero de eso a perpetrar mamarrachadas como ésta hay un mundo. Cuando Almodóvar es malo, es muy malo, el peor de todos, y eso que dentro de la cinematografía española, probablemente mi favorita junto con la italiana y la japonesa, hay miles de películas, actuales y clásicas, sobre todo actuales, que provocan sonrojo, bochorno, dentera. El cine español contemporáneo huele a muerto, y yo no he sido, me limito a ejercer de notario, de enterrador. Y como gran parte de esta basura, el 99,99%, los Premios Goya hay que verlos con la nariz tapada, ha sido ejecutada con dinero público, pues me siento estafado, robado, como espectador y contribuyente. Lo único bueno de la crisis es que se ha reducido el nivel cuantitativo de excrementos producidos con el sello ICAA, ahora las cagarrutas se las pagan, y se las comen, los propios recreadores, disimulando con el crowdfunding y con los provincianos y cortijeros festivales periféricos, uno por aldea.

Ahora tocaría analizar el porqué LA PIEL QUE HABITO es una mierdecita, pero tendría que hacer un desglose plano a plano, gesto a gesto, y sería una completa pérdida de tiempo, para vosotros, y sobre todo para mí, de las películas malas hace años que no aprendo absolutamente nada, todas están hechas con la misma plantilla, la que se encargan de perpetuar todas las críticas, perdón reseñas, escuelas y talleres de “cine” del mundo. Con un margen de error de una película por década, si la década es buena, de grandes directores ni hablamos, la historia del cine se puede dar por cerrada, conclusa. Por mucho que se barajen antiguos cromos ajenos, seguirán siendo cromos antiguos, y ajenos.

"Los cántaros, cuanto más vacíos, más ruido hacen." **Alfonso X, el Sabio**

MIGUEL PICAZO (1927-2016), el patriarca del nuevo cine español

¿Cervantes fue un "one-hit wonder" (autor de un solo gran éxito), o simplemente era humanamente imposible que pudiera brillar de nuevo a la misma altura? Cualquiera que haya leído sus "Novelas ejemplares", algún español habrá, podrá contestar que la segunda opción. Cervantes con "Don Quijote de la Mancha" partió la pana, echó el polvo literario de su vida, y lógicamente no volvió a echar otro casquete igual. ¿Eso quiere decir que el resto es una mierda, una colección de mete-sacas? No, eso quiere decir que los autores geniales sólo se comparan, compiten, consigo mismos, que el baremo de la genialidad, de la excelencia, lo establecen ellos con sus propias obras, y las exageradas expectativas de los demás. Las "Novelas ejemplares" son buenísimas, muy superiores a la mayoría de los mediocres libros de los escritores de su época, y de la nuestra, pero hay que rendirse a la evidencia de que no alcanzan la altura inigualable, inimitable, universal, de su gran éxito, crítico y popular, no hablamos de un escritor de escritores, de investigadores.

Exactamente lo mismo le ha sucedido a Miguel Picazo, que con "La tía Tula" (1964), su debut en el largo, la película más importante de la historia del cine español, su película más significativa, universal, tocó techo, y se le juzga, injustamente, comparando el resto de sus películas con ella, y no con las de los demás, generalmente mediocres. Si Miguel Picazo no hubiera realizado "La tía Tula", ahí seguirían estando "Sonata de primavera", "Oscuros sueños de agosto", "Los claros motivos del deseo", "Extramuros" y "El hombre que supo amar", para constatar que era un gran director, probablemente el más serio, profesional, íntegro, que ha dado este país. Serio en el sentido de riguroso; profesional en el sentido de que se toma su trabajo, el cine, como algo trascendental, no es un chapuzas, un advenedizo, un artesano; íntegro porque nunca rodó por rodar, solo cuando se daban las circunstancias perfectas para desarrollar sus proyectos con dignidad, fidelidad a sus ideas, que iban desde el guión a la elección de los actores.

Por supuesto esa integridad, esa resistencia numantina a venderse, a hacer del cine una vulgar profesión, un simple modo de vida, de subsistencia, le acarreó un sin fin de problemas, de censuras, el principal de ellos no poder rodar con la regularidad que hubiera deseado, solo cinco largos, más varias películas, series, para televisión, el refugio, tumba, de los directores honestos españoles. Como casi todos los directores, los buenos, de su época, la gloriosa, milagrosa, generación de la Escuela Oficial de Cine, del nuevo cine español de los años 60, la única Generación en sentido estricto que ha dado la historia del cine español, Miguel Picazo acumulaba más proyectos fallidos, más guiones inéditos ("Jimena", "Los hijos de Alvargonzález", "La Celestina", "Como un rubor cansado", "Sombras suele vestir", "Homenaje para Adriana"), que proyectos realizados. El peaje que hay que pagar por lograr la independencia, coherencia, creativa, en una actividad en la que el talento, la genialidad, no es el elemento fundamental, sino el dinero para poder llevar a cabo los proyectos, y la rentabilidad económica del producto terminado, hablo del cine pre-digital, del impreso en celuloide, ahora los creadores se han quedado sin excusas.

Miguel Picazo siempre será recordado como el director de “La tía Tula” (http://juliopollinotamayo.blogspot.com.es/2015/06/la-tia-tula-1964-miguel-picazo.html), lo mismo que le sucede a Cervantes con “Don Quijote de la Mancha”, y en ambos casos, lejos de ser un demérito, un lugar común, es la constatación, reivindicación, de su grandeza, de su carácter excepcional, único, irrepetible, de hito imposible de alcanzar por el resto de directores, de escritores, obras maestras en el sentido literal del término. Un modelo de superación, inmortal, intemporal, para todos aquellos que quieran dirigir, escribir, y sobre todo para los espectadores, los lectores, que con “Don Quijote de la Mancha” y “La tía Tula” tienen en su mano un potente detector de mentiras, de mediocridades, simplemente por comparación. “La tía Tula” fue la primera película democrática, transitiva, española, en plena dictadura, su primera película moderna, con apariencia de clásica, su punto de inflexión, la primera que tuvo un reconocimiento crítico y público, y que lo sigue teniendo, cada vez más numeroso, transversal, el equivalente a las Vainica Doble en música. “La tía Tula” es una película popular, de calidad suprema, probablemente la última.

“*La primera vez que me di cuenta que estaba haciendo cine fue con “La tía Tula”, el primer día de rodaje. No tuve sensación de novedad, me pareció que estaba haciendo lo que había hecho toda mi vida.”* **Miguel Picazo**

“Demasiado viejo para morir joven” (1988) Isabel Coixet

Lo que echo más de menos en el cine español actual son las anchoas, y los felpudos, las dos marcas formales, más las hombreras y los chinitos de la suerte, del cine español de los 80, también harían falta más raciones de callos, pero eso ya es un capricho cinematográfico mío. Isabel Coixet con “Demasiado viejo para morir joven” deja sin argumentos a muchos directores, y sobre todo directoras, con su posterior y dilatada trayectoria demuestra que rodar más no significa rodar mejor, que contar con más medios no es sinónimo de hacer mejores películas, que en cine no se van subiendo escalones con los años, que el talento no se aprende, no es cuestión de experiencia, de rodaje. Desconozco los motivos por los que Isabel Coixet reniega de su primera película, supongo que el deficiente doblaje, cuando la película pedía sonido directo a gritos, puede ser la razón principal, la música tampoco ayuda demasiado. La imagen no, la imagen es muy buena, sorprendentemente buena, precisa, para una debutante, ya tiene esos toques arty de película Playboy, de "Calles de fuego", que tanto le gustan a la Coixet, pero se ven compensados por un inexpresivo costumbrismo callejero digno del cine independiente americano que le sienta muy bien. Lo segundo que sorprende es la escasa continuidad como actor del protagonista Gerardo Arenas, una especie de Rupert Everett heterosexual, tenía hechuras, empaque, de buen actor, sabe mirar y callar, las dos cualidades más cinematográficas, con bastante menos Bardem lleva décadas ganándose el pan haciendo de sudamericano. No puedo decir lo mismo de Emma Suárez, “Evax”, el nombre tiene su punto, tan esforzada como siempre, no sabe ni beber ni comer, la penosa actuación en “Julieta” no es una excepción. Para los amantes de los guiños cinéfilos, del metacine de salón, hay un homenaje a “El color del dinero”, a “La fuga de Alcatraz”, a Bette Davis, a James Dean y a la infeliz Gene Tierney, en concreto a su película más conocida, “Que el cielo la juzgue” de Stahl. Sí, también de jovenzuelo estuve enamorado de ella.

En cuanto a la historia, una especie de “¡Jo, qué noche!” desapasionada, arrítmica, podría ser el retrato de cualquier joven trabajador precario actual, con la diferencia de que aquí el joven rebelde sin causa, el existencialismo, el romanticismo mitómano, no caducan en cine, tampoco los pretenciosos bares de diseño barceloneses ni los grasientos castizos, es un fucker, un jodedor, un rompebragas, un estereotipo que resulta creíble, no le viene grande ni mucho menos. Los diálogos son muy flojos, sobre todo cuando Coixet intenta ir de ingeniosa, de graciosa, que lo es, más en persona que en sus películas, salvo: *“-¿Tiene condones negros? -No -Pues deme Agua del Carmen”*. Al guión en general le falta concreción, quiere mezclar demasiados géneros y se le va la pinza, sobre todo en el ridículo último acto, abre demasiados hilos, algunos insustanciales, y apenas los desarrolla, los hilvana, la coralidad le sobra, y cuando lo hace resulta forzado. Desde luego no es una obra maestra, es demasiado referencial, cinéfila, para eso, querer construir personajes de mujeres fuertes, castigadoras, femme fatales, en plan cine clásico americano en plena década de los 80 es bastante reaccionario, irreal, pero dista muchísimo de ser una mala película, de ser una insustancial y formalista película de novata, tiene algo, un sentido del espacio, del tiempo no tanto, y a nivel de planificación, de montaje, de fotografía, es mucho más solvente, brillante, que cualquier película de Almodóvar de las dos últimas décadas.

La película fue nominada a los premios Goya en la categoría de mejor director novel, pero no ganó, se lo dieron a "Ander Eta Yul" de Ana Díez, que a pesar de contar con un guión de Fernández-Santos no es una una gran película, ya se sabe que en España el cine político siempre ha tenido mucho predicamento, aunque sean películas que caducan a final de año. También estaba nominada "Brumal" de Cristina Andreu, una película que podía haber sido muy buena y que desgraciadamente no lo es. Tres de las cinco películas nominadas dirigidas por mujeres, un fenómeno que pocas veces ha sucedido en la historia del cine español, la siguiente generación de directoras, salvo algunas excepciones, no ha sabido estar a la altura, ni comercial, ni autoral, con la llegada del cine digital la excusa del machismo, realidad durante décadas, ya no sirve ni para las mujeres, en España falta talento, genialidad, y eso no lo arregla ni el dinero ni la educación ni Val del Omar resucitado.

"-¿Vas al cine?
-A veces.
-Date prisa, cierran uno a la semana."

"Cantando a la vida" (1968) Angelino Fons

El cine español es la POYA, así con i griega, donde menos te lo esperas salta la liebre, dejémoslo en gazapo, mezcla de Swing London, Flower Power, Antonioni ("Blow-Up"), Cassavetes, Maselli, Lelouch y Fassbinder ("Ruletas chinas") desbocados, es decir, una cámara hiper-nerviosa, cercana, que ejerce de personaje, que va a su aire, cortes secos, elipsis a lo bruto, agilidad rupestre, genial fotografía de Cuadrado, batiburrillo de géneros, policiaco, espionaje, romántico, musical, y todo como intento de vehículo de lucimiento, de despegue internacional, después de ganar Eurovisión, del mito Massiel, que va a ser que no, aunque medio kilito de espectadores es una cifra muy respetable. Massiel era muy fotogénica, con la boca cerrada, pero con la boca abierta era un caballo, como tan bien supieron captar los Martes y Trece en su parodia, con esa flamante dentadura postiza, su voz ronca, cazallera, tampoco daba el perfil, la tuvieron que doblar. El principal problema, además de que Massiel como actriz no da la talla, es que las canciones del internacional Juan Carlos Calderón para la película son bastante mediocres y están metidas con calzador, la película la protagoniza Raphael, o Jeanette, y hubiera sido un hito formal del cine español, poco dado a estos alardes de modernidad, de despliegue cameral. Lo que equivale a decir que Angelino Fons y sobre todo el montador, el injustamente desconocido Antonio Ramírez ("¿Quién puede matar a un niño?", "Vida / Perra", "España insólita", "¡Es mi hombre!", "Juegos de sociedad", "Long-Play", "Digan lo que digan", "Cuando tú no estás", "Al ponerse el sol", "Llegar a más"), están muy por encima de la película, una muy buena noticia para Angelino Fons y Antonio Ramírez, pero muy mala para la película, lo último que se tiene que ver en una película es el director, al montador. Que una secundaria, Erika Wallner, solo a base de presencia, se cepille a la protagonista absoluta, Massiel, tampoco es algo deseable. Resumiendo, que la falta el canto de un duro, gordo, guión, Massiel, música, para ser un peliculón, y desgraciadamente no lo es, ni de lejos.

JUAN AMORÓS (1936-2016), el director de fotografía de REGUEIRO

Que los directores de fotografía y los montadores, ya no digamos los guionistas, las tres patas fundamentales de una película, no pintan nada en el cine español, se constata cada vez que muere uno de ellos, una noticia que no abre los telediarios, ni inunda las revistas y los foros de cine de ditirambos. En este caso la cosa es grave porque hablamos de uno de los más grandes, la mirada que está detrás de un buen puñado de películas imprescindibles de la historia del cine español: "Topical Spanish", "Padre nuestro", "El pecador impecable", "Diario de invierno" y "Oscuros sueños de agosto". Sólo por las dos películas de Francisco Regueiro, de un castellanismo esencial, a la altura de Luis Cuadrado, merecería mayor reconocimiento, agradecimiento, y más cuando a la genial generación de los Cuadrado, Alcaine, Escamilla, Amorós, etc., no les ha seguido absolutamente nadie. A la indiscutible Edad de Oro del cine español, las décadas de los años 60 y 70, le empiezan a faltar demasiados dientes. A la posterior de la Transición, como ya nació con dentadura postiza, y a la actual, a la que ni tan siquiera le han salido todavía los dientes de leche, les pasará lo que a los cadáveres de las personas que viven solas, que nos acordaremos de sus películas por el olor a podrido.

P.D.-1: Por cierto, solo he comprado dos gigantescos pósters originales de cine en toda mi vida, "Padre nuestro" (y mira que es feo de cojones) y "Diario de invierno" (el más bello de la historia del cine español), no pienso comprar ninguno más.

P.D.-2: Mi madre era compañera de juegos infantiles de Regueiro en el patio de Los Grupos, el mundo es un pañuelo, lleno de mocos.

P.D.-3: Por fin conseguí que a Regueiro le concedieran la Espiga de Oro de la SEMINCI, otra muesca más en mi revólver, me empieza a faltar pecho para tanta medalla.

“¡Arriba España!” de José María Berzosa

(Traducción propia del francés)

El título está tomado del grito de la Falange, el viejo partido de la extrema derecha española: "España de pie", o "España por encima de todo". Pero este título tan falangista es engañoso: la película no pretende privilegiar a la Falange ni hacer historia; José-Maria Berzosa (con la colaboración de Ramón Chao y André Camp) se propone más bien identificar algunos de los caminos políticos (sinuosos, contradictorios) tomados por el régimen de Franco, desde el fin de la Guerra Civil española hasta la muerte del Almirante Carrero Blanco. Compuesta de noticieros, extractos de películas clandestinas y entrevistas originales con figuras prominentes del régimen y la oposición, en montaje organiza de manera contrapuntística, con elegancia y habilidad, la memoria degradada de los vencedores y la erosionada de los vencidos.

El profesor socialista Tierno Galván, cuyos comentarios llenos de deferencia y cortesía estructuran la película, recuerda el entumecimiento de los madrileños después de la derrota de la República. Un líder del Partido Comunista de España, el Sr. Simón Sánchez Montero, enumera la gran cantidad de prisiones en ese momento en Madrid. Evoca la vida de los prisioneros en los años 40, donde la tortura y las ejecuciones seguían siendo tan frecuentes que los prisioneros, para protegerse del miedo, componían canciones cómicas sobre la muerte. También explica cómo, para muchos activistas, algunas prisiones se convirtieron en verdaderas universidades políticas.

Cuatro líderes de la derecha tradicional tienen, en el período de la posguerra, un testimonio atroz; un sacerdote fundamentalista, por ejemplo, se jacta de haber presenciado miles de ejecuciones "necesarias". Un líder falangista, Jesús Suevos, filmado en una decoración barroca y pretenciosa en un contrapicado imponente, adopta poses imperiales para declarar que "la Falange no es un partido político; es una forma de ser hombre, de ser español". Documentos raros, fragmentos de noticiarios de Vichy, Franco y los nazis, representan la vida cotidiana en España durante la guerra en Europa: las ceremonias políticas y deportivas en los estadios, orquestadas por los nazis en la arena, la sopa y el catecismo falangista en las escuelas; y también los grandes ritos de unificación fascistas, como el que ocasionó el traslado, en la espalda de un hombre, de los restos de José Antonio (fundador de la Falange, fusilado por los republicanos) del cementerio de Alicante, al panteón de los reyes en el Escorial; a lo largo de la ruta, varios cientos de kilómetros de longitud, los prisioneros republicanos fueron disparados implacablemente, como para agregar un toque fatal a una procesión tan macabra.

La película recuerda con el uso de imágenes poco conocidas, las alianzas del Franco de entonces, y sus conversaciones con Mussolini en Bordighera, con Hitler en Hendaya, con Pétain en Montpellier, Salazar, finalmente, en la frontera española-portuguesa. Se revive la consternación del régimen de Franco tras la derrota de las potencias del Eje y reflexiona sobre la función política del ocio durante el período de aislamiento de 1945-1955, donde las corridas de toros (hasta la muerte del ídolo de masas, Manolete), después el fútbol, así como la lotería y las quinielas, alejarían a los españoles de la discusión política y les harían olvidar toda la escasez. Esta escasez dio lugar a la especulación de la que los autores se refieren aquí por primera vez, desde el desvío de la harina enviada por la Argentina de Perón hasta el reciente caso Matesa, pasando por los innumerables abusos relacionados con la especulación Inmobiliaria que han permitido el enriquecimiento frenético de todos los hombres ligados al poder.

Las relaciones con el Vaticano y con los Estados Unidos son particularmente analizadas, así como las debilidades de un desarrollo económico basado en tres componentes: facilidades otorgadas a las inversiones extranjeras; acogida de un número excesivo de turistas y exportación de mano de obra a la Europa industrial. Sin ninguna filigrana, la película evoca la educación del Príncipe Juan Carlos y las vicisitudes familiares del General Franco, ilustradas abundantemente por los medios del régimen, y que aquí se contrastan con la terquedad senil del viejo dictador, especialmente durante la ejecución del líder comunista Julián Grimau.

Las últimas secuencias están relacionadas con la crisis ligada al alejamiento político del Opus Dei y a la crisis estructural causada por el atentado contra el Almirante Carrero Blanco, contado por uno de los miembros del comando de ETA que participó en su ejecución. La imagen final de esta primera película de análisis del franquismo fija al que entonces era solo el Príncipe Juan Carlos arrojando una palada de tierra en la tumba de Carrero Blanco, como para sugerir lo que le convendría hacer al Rey Juan Carlos con el fascismo: sepultarlo lo antes posible, para que su cuerpo podrido no vuelva a echar a perder a España.

Ignacio Ramonet – El Mundo Diplomático – 1975

“La piel quemada” (1967) José María Forn

Barcelona, Cataluña, te pueden gustar más o menos, a mí tirando a nada, pero desde luego lo que es muy difícil es sentirla como tu hogar, como algo cercano. En Barcelona, en Cataluña, siempre eres un extranjero, lleves los años que lleves, rodeado de extranjeros, las únicas personas con las que te puedes integrar, el sistema de castas catalán, catalanista, independentista, no da para más. El cosmopolitismo de Barcelona es una simple fachada de vacaciones, art-decó llevado al campo de las relaciones personales. Barcelona, Cataluña, es hostil, desconfiada, con el recién llegado, no acoge, trata de asimilar. Salvo que te muevas en círculos de emigrantes de otras regiones de primera y segunda generación, los de tercera son auténticos talibanes, fascistas. Si esto sucede en pleno siglo XXI, y cada vez más, ahora la convivencia en imposible, imaginad lo que pudo ser para los emigrantes andaluces, extremeños, y del resto de regiones, en las décadas de los 40, 50 y 60, emigración favorecida por el apoyo industrial, con monopolios incluidos, de Franco a Cataluña. Ir a trabajar como un burro en los trabajos más penosos, precarios, mal remunerados, y que encima tengas que aguantar que te desprecien, que te llamen charnego, extranjero, en tu propio país. Como si no hubieras ido a trabajar, a hacer prosperar Cataluña con tu esfuerzo, con tu sudor, sin que nadie te regalase absolutamente nada, todo lo contrario, en peores condiciones, también económicas, que los catalanes nativos. No son ellos los que tienen que estar agradecidos a Cataluña, es Cataluña, la mediocre burguesía catalana, la que tiene que estar eternamente agradecida a ellos, porque además de mano de obra barata les apartaron una riqueza cultural, una alegría, un desparpajo, un duende, que no tenían, que no tienen. No es casual que casi todos los artistas catalanes actuales con un mínimo de talento sean hijos, nietos, de emigrantes, los ocho apellidos catalanes solo dan para emular al materialista Señor Esteve.

Pues bien, aparentemente la película trata sobre esto, sobre la emigración a Cataluña, sobre las penalidades de los emigrantes, pero no, es rotundamente lo contrario, una película racista, xenófoba, supremacista, como “Lejos de los árboles” (1972) de Jacinto Esteva. Un intento más de clasismo, de mirar por encima del hombro, de tratar de perpetuar tópicos, falsos, el de que el Norte es moderno, civilizado, tolerante, y el Sur primitivo, ignorante, salvaje, olvidando que sin el Sur culturalmente España sería casi un páramo, un desierto. Séneca, Nebrija, Velázquez, Val del Omar, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Lorca, Picasso, Falla, María Zambrano, Diego del Gastor, Vicente Aleixandre, y un larguísimo, interminable, etcétera. La película en lugar de incidir, de reflejar, los problemas de convivencia, de marginación, de los emigrantes en Cataluña, se centra en perpetuar, acentuar, la imagen del andaluz como vago, amoral, salido, bruto, primario, obsesionado con la fiesta y el cachondeo, lo que no son la mayoría de andaluces, porque como sucede con el resto de regiones de España cada andaluz es de su padre y de su madre y hay andaluces de todo tipo, fiesteros, serios, superficiales, profundos, graves, frívolos, ignorantes, cultos, taurinos, anti-taurinos, religiosos y ateos. El enésimo intento de convertir al emigrante español en Cataluña en una especie de parásito, de mendigo, de colono, en un muerto de hambre al que Cataluña en un gesto de generosidad extrema le da limosna, de comer, cosechando a cambio el desprecio de su cultura inmemorial, como si hablar español en España fuera una ofensa. En definitiva una película clasista, tan repugnante, maniquea, como cualquiera de las Landistas sobre el desarrollismo, con el agravante de que va de moderna, de concienciada. Un resumen perfecto del supremacismo independentista, el de antes y el de ahora.

“Vivir en Sevilla” (1978) Gonzalo García Pelayo

No seré yo quien diga que es una obra maestra, no lo es, dista mucho de serlo, no tanto, sobre todo el contenido, su visión del amor, de la mujer, cantan por soleares, provocan dentera. Lo que sí diré, es que es una de las películas más libres, arriesgadas, originales, arrebatadas, de la historia del cine español, incluso hay personas que la plagian. La diferencia entre plagio y homenaje, es que, a pesar de que en ambos casos se trata de un fenómeno consciente, también cabe la posibilidad del inconsciente, voluntario, externo, el plagio es un hecho no reconocido, admitido, asumido, ocultado. El homenaje por el contrario, es una especie de tributo, de acto de devoción explícitamente confesado, con el fin de dar conocimiento, publicidad, del original. De reconocer su importancia, su influencia directa. Ambos me sobran en una película, cansa tanto posmodernismo, tanta pose de segunda mano, tanto chupar del frasco de Carrasco. Al menos el que realiza homenajes es sincero, agradecido, aunque viva de las rentas del talento ajeno. El que plagia es un jeta, un trilero, si encima presume de originalidad, de frescura, un hipócrita, un descastao, un cobarde. Hasta en eso el vampiro Godard es más íntegro, más honesto, cuando reconoce por ejemplo que la estructura de “Vivir su vida”, lo único que parecía original, es un plagio descarado de “Francisco, juglar de Dios” de Rossellini. Se pilla a un mentiroso antes que a un cojo. La credibilidad es muy importante en un director de cine, la coherencia no. La incoherencia es evolución, cuestionamiento, autocrítica.

Un ejemplo de lo contrario sería precisamente “Vivir en Sevilla”, una película, un director, que no ocultan sus fuentes, sus referencias, sus preferencias, Buñuel “Ese oscuro objeto del deseo”, la principal fuente de inspiración, Godard “Pierrot le fou”, “Yo te saludo, María”, “Vivir su vida”, Malle “Vida privada”, Flaherty “El hombre de Arán”, Bresson “Cuatro noches de un soñador”, Bergman, Straub. No para curarse en salud, para evitar posibles denuncias, sino porque Gonzalo García-Pelayo con los mismos materiales, mimbres, formales, hace otra cosa muy diferente. En este caso el reconocimiento explícito sirve para calibrar, valorar, resaltar, las diferencias, no las coincidencias. Cuando eso se oculta, se trata de disimular, es por miedo, vergüenza, a que las coincidencias, aplasten, sepulten, las diferencias. Basta oír a un director decir que no tiene influencias, o hablar sólo de directores clásicos, muertos, para empezar a sospechar, a rastrear, más viniendo de directores cinéfilo-críticos. Gonzalo García-Pelayo introduce vidilla, vísceras, en unos directores que se caracterizan por ser unos siesos, unos muermos, incluyo al Godard actual. Gonzalo García-Pelayo hace una película pretenciosa, ambiciosa, subversiva, desde el humor, desde el cachondeo, desde el despendole. Sin autocensurarse, sin poner el freno de mano, sin el miedo al que dirán, al ridículo, a las posibles consecuencias comerciales. Establece una distancia, una barrera, en el lenguaje cinematográfico, a base de juegos, bromas, formales, pero no con el espectador. Aburrirle, o reírse de él, no es su fin, lo es provocarle, divertirle, sorprenderle. No es una película ensimismada, amojamada, autocomplaciente, autoreferencial, autista, impotente. Es abierta, generosa, optimista, expansiva, tanto en los aciertos, como en los errores. Es profundamente localista, andalucista, siendo universal. Una oportunidad perdida del cine español, que vista las consecuencias, las excrecencias, es doblemente perdida, ya que han traicionado su espíritu, su cuerpo. Un espíritu, un cuerpo, juvenil, afrutado, popular, anti-elitista. La “El sol del membrillo” callejera, arrabalera, de los años 70. Cine kinki sublimado.

“Amanece que no es poco” (1988) José Luis Cuerda

Hay películas que están muy por encima de sus cualidades cinematográficas, casi nulas en el caso de Cuerda. Nadie se para a mirar si "La vida de Bryan" está bien hecha, que lo está, importa bien poco. "Amanece que no es poco" no es una simple película, es una experiencia, una comunión, un gran gatillazo. La película, junto con “Surcos”, más misógina, xenófoba, de la historia del cine español

Imitaciones de los Monty Python hay muchas, la mayoría burdas traducciones, Cuerda opta por versionarlos, por arraigarlos en su terruño, Castilla la Mancha. Una región con larga tradición en el humor absurdo, de Sancho Panza a Almodóvar, pasando por "La hora chanante". Cuerda españoliza a los Python, los convierte en manchegos nativos.

Imprescindible ver la precuela "Total", algo más cutrona, si cabe.
Totalmente prescindible su secuela, "Así en el cielo como en la tierra".

Cine de garrafón con denominación de origen.

“La herida luminosa” (1956) Tulio Demicheli

El melodrama es o lo tomas o lo dejas, no valen medias tintas, o te implicas hasta las cachas, o mejor dedicarse a otra cosa. Un melodrama contenido, es como un coitus, interruptus. Demicheli no es Douglas Sirk desde luego, no por falta de talento, de aptitudes, sino por falta de medios, ambos comparten idéntica falta de sentido del ridículo. La diferencia es que como buen latino, no deja ni tan siquiera puesto el freno de mano, lleva la historia hasta el paroxismo del sentimiento de culpa judeo-cristiano, algo a lo que ningún director americano, aunque sea asimilado, jamás podrá llegar. Junto con “Cielo negro” y “Pim, pam, pum... ¡fuego!”, el mejor melodrama realizado nunca en España, el más elegante.

“Fortunata y Jacinta” (episodio 1) (1980) Mario Camus

No confundir con la película de Angelino Fons, que nada tiene que ver con Galdós, ni con una película. Desde luego la culpa no es de Galdós, que es un genial creador de personajes, de arquetipos. Algunos de los personajes más potentes de la historia del cine español salieron de su pluma, Viridiana, Tristana, Nazarín, y Jacinta, porque “Fortunata y Jacinta” es cine, no televisión, y muchos otros personajes que todavía no han tenido una adecuada traslación al cine, por encima de todos Nela, Marianela, un personaje de una grandeza sobrenatural. Galdós es el Shakespeare español, y somos tan pardillos, tan subnormales, que somos incapaces de verlo, de valorarlo, de explotarlo, cinematográficamente. Sólo cuatro directores tan desprejuiciados como Buñuel, Camus, Olea, y Regueiro, han sabido apreciarlo, e ir más allá de los tópicos, del supuesto realismo de Galdós, que de realismo tiene lo justo, a menos que consideremos el romanticismo, el socialismo utópico, como algo real.

El error de las adaptaciones de Galdós es tomar sus novelas como históricas, no como lo que son, novelas de sentimientos, idealistas, incluidas los Episodios Nacionales, que no han perdido un ápice de vigencia. Ser fiel a sus libros no es situarlos en el siglo XVIII, es ser fiel a sus personajes, para eso no se necesitan trajes de época, ni reconstrucciones. Si se actualizaran las novelas, las obras de teatro, de Galdós, la crisis del cine español se acababa de raíz, Galdós es un filón de talento inagotable, un filón sin apenas explotar, que no tienen otros países. La teta de Valle Inclán, de Azcona, ya está seca, sobreexplotada, y sólo dio buenos resultados durante la dictadura, empeñarse en hacer cine reaccionario, esperpéntico, en plena democracia, no tiene sentido, hace tiempo que las vanguardias, ocupan la retaguardia, las témporas. La forma de salir del callejón sin salida en que está sumergido el cine español, es volviendo a los orígenes, a los sentimientos, a los personajes, a las historias. Las formas de moda, el formalismo, como demostró la Escolanía de Barcelona, tienen una fecha de caducidad muy limitada, continente sin contenido, es garantía de amateurismo, de fracaso comercial, de público. Un cine sin público no es cine, son pajitas, en público, exhibicionismo, onanismo, del mismo modo que una novela sin lectores es un vulgar diario. El presente, y el futuro, son Galdós, y Unamuno, las piedras miliares de la regeneración espiritual castiza, castellana, del cine español, y de Europa.

A destacar las extraordinarias actuaciones de Mary Carrillo, y Maribel Martín, las dos actrices más desaprovechadas de la historia del cine español.

“Le Christ dans la cité” (Cristo en la ciudad) (1962) Marcel Hanoun

Es difícil hacer un corto en blanco y negro sobre una Procesión de Semana Santa, y que no te salga algo apañado, vistoso, las tres cuartas partes del trabajo te las dan hechas, y si las Imágenes, los Pasos, proceden de la de Valladolid, basta con encender la cámara. Más o menos lo que hace Hanoun, dejarse empapar por el patetismo del ambiente, sin demasiadas interferencias, sólo una banda de sonido con vocación de experimental, que ejerce de extrañamiento, y que inevitablemente, remite a Val del Omar, como todo lo que concierne a España. Como buen francés, Hanoun es más correcto, equilibrado, y por lo tanto, menos potente, sublime. Para los vallisoletanos, tiene a mayores el aliciente de tratar de rastrear lugares conocidos y/o desaparecidos, como el Teatro Pradera, el primer cinematógrafo de la ciudad, situado a la entrada del Campo Grande y que es la primera vez que lo veo en vivo, en pie.

“La muerte del toro” (1961) Marcel Hanoun

La esencia de la Fiesta de los Toros son los toros, una obviedad que parecen olvidar la mayoría de aficionados que cuando acuden a la Plaza al reclamo de la sangre, de la testosterona, no ven otra cosa que al torero, ese mal necesario para que el toro pueda brillar, lucirse. Lo paradójico es que la práctica totalidad de las películas consideradas taurinas, están centradas en la figura, figurón, del torero, y el toro ocupa un lugar casi accesorio, anecdótico, de extra, que es no haber comprendido nada de la Fiesta, quedarse en la superficie, en la retórica esteticista, narcisista, chulesca, del toreo, del torero.

La única película que he visto, y he visto casi todas, que se centra por completo, en exclusiva, en el toro, es “La muerte del toro”, la que de manera más desnuda, sencilla, justa, capta su belleza, su grandeza, su miedo, su soledad. Para no variar, ha tenido que ser un extranjero, un francés (también un francés realizó el maravilloso corto en el que José Tomás práctica toreo de salón zen), el que nos saque los colores, el que ponga las cosas en su sitio, el que proporcione a los toristas, los verdaderos amantes de la Fiesta, que en justicia debería llamarse el Funeral de los Toros, un espejo en el que poder mirarse, solazarse, indignarse.

“Nocturno 29” (1968) Pere Portabella

Portabella es formalmente muy poderoso, que ese poder tenga demasiados padres, madres, Garrel, Resnais, Duras, Pollet, Griffi, Nemec, Nunes, y sobre todo Antonioni, ciertamente es un inconveniente para valorarlo como un gran director, como un director diferente, único. Eso sí, como creador de segunda mano, ojo, no he dicho recreador, es ciertamente muy destacable, un cinéfilo consciente, militante, replicante, muy aplicado, resultón. Portabella a pesar de todas sus influencias, referencias, consigue fascinar, y lo hace desde la nada más absoluta, lo cual tiene mayor mérito si cabe. Su centro es la imagen, el sonido, y ahí se hace fuerte, poderoso. Quien busque algo más, una historia, un contenido, un compromiso, va a sufrir, mucho. Y no, la película no trata sobre el spleen, aburrimiento, burgués, ni mucho menos es anti-sistema, anti-franquista (por mucho que el 29 del título haga referencia a los años que llevaba Franco en el poder), o deconstructiva del cine clásico. Es una gran paja formal, de las buenas, de las que tocan el techo. Lo único evidente es el título de la película, “Nocturno 29” = “La noche” de Antonioni.

P.D: También recomendable “Umbracle. Un collage de imágenes, que en algunos segmentos, sobre todo el del inicio, contiene uno de los ejercicios formales, de montaje, más fascinantes de la historia del cine español, sin llegar al virtuosismo, a la maestría, de Nunes. Como en todos los trabajos de Portabella, se le puede reprochar un exceso de esteticismo, de pretenciosidad, en esta ocasión no se le va la mano del todo.

“The Toro´s Revenge” (La venganza del toro) (segmento de “La Cosa Nuestra”) (2006) María Cañas

En la vida, como diría Michi, el más desdichado de los Panero, se puede ser de todo menos un coñazo. Se puede ser taurino, anti-taurino, sin necesidad de ser un integrista, un sieso, con sentido del humor, a ser posible, negro zaino. Que en la Fiesta de los Toros el único que no disfruta, sufre, es el toro, no se le escapa a nadie, lo demás son brindis al sol. Que al torero, y a los aficionados, ese sufrimiento les resbala, también, por mucho que consideren al toro un animal sagrado, mitológico, se ve que a los mitos, a las vírgenes, a los santos, se los cepillan por detrás.

Siempre he considerado, como buen torista, que el único artista que hay sobre el albero es el toro, sin su generosidad, sin su tracción, sin su ceguera, desorientación, no hay geometría, arte, que valga. Lo de combate a muerte de igual a igual, es una inocentada como la copa de un pino, de un ciprés, al toro no le enseñan desde la infancia la mejor manera de matar al torero, en cambio al torero sí. Al torero no le sacan de su medioambiente natural, de su familia y amigos, de improviso, con violencia, para encerrarle en un zulo, del que de repente le sacan a un círculo de arena sin la menor posibilidad de huída, de salida. Eso mismo lo hacemos con gladiadores y cristianos y nos parece una salvajada, lo hacemos con un toro y nos parece la juerga padre, una exquisitez estética. La Fiesta de los Toros es una tradición, que como muchas otras, los Eruptos, las Procesiones, la Misa, el Rocío, el Matrimonio, el Trabajo, no hay por donde cogerlas, y si dejaran de existir, como la bellísima, estéticamente hablando, tradición de chamuscar a los herejes en la Plaza del Pueblo, pues francamente tampoco pasaría nada. Los toros lo agradecerían sobremanera, se harían reservas naturales para su preservación, como sucede con los burros, los osos, los linces ibéricos, los bisontes o los borbones, y a otra cosa. Los toreros tendrían que sacarse el graduado, chulearse solo en las discotecas y marcar paquete en las piscinas, eso que ganaríamos todos, por no hablar de que se extinguirían los bares que simulan burladeros, y los polos para fachas.

Si la cifra de toros y toreros muertos estuviera más equilibrada, compensada, o existieran toros directores de cine, la sana provocación, puyazo, de María Cañas no sería necesaria, imprescindible. Pero como de momento a los toros no les ha picado el gusanillo del cine, ni a los toreros les pone demasiado la idea de morir en la plaza, supuestamente la mayor Gloria para su profesión, una Gloria de la que huyen como de la peste, son así de modestos, de valientes, pues “Toro´s Revenge”, la venganza del toro, constituye una película catártica, redentora. Que tendría que ser vista obligatoriamente en todas las dehesas, para que los toros supieran a que atenerse, y fueran más precisos en sus cornadas, lo cual redundaría en un gran beneficio para el cine español, para el cine en general. Ya que eso supondría que María Cañas tendría que pergeñar una esperadísima segunda parte, o porque no, una trilogía. Los toros se merecen eso y mucho más, por ser los artistas más nobles, desinteresados, buena gente, que han pisado jamás nuestra querida Piel de Toro, valga la redundancia.

¡QUÉ VIVAN LOS TOROS, MANQUE PIERDAN!

“Odio el café y los toros, la religión y el militarismo.” **Juan Ramón Jiménez**

“Me enorgullezco de no haber figurado nunca entre la clientela especial de las corridas de toros.” **Ramón y Cajal**

“Las corridas son un espectáculo con un suplicio paulatino.” **Miguel Delibes**

“España es el pueblo que ha tenido más guerras civiles debido a la influencia funesta de los toros.” **Gregorio Marañón**

"Españoles, compatriotas, adiós; me marcho a Tetuán; quiero ver monas que no matar toros." **Eugenio de Tapia**

"Todo el tiempo es corto para llegar al circo, adonde van a ver a un animal tan bueno como hostigado, que lidia con dos docenas de fieras disfrazadas de hombres." **Larra**

"Una fiesta en la que no se notaba más que el miedo del torero y la crueldad cobarde del público recreándose en sentir la pulsación de aquel miedo.” **Baroja**

“Siempre me han aburrido y repugnado las corridas de toros.” **Unamuno**

"La afición taurina es, en el fondo, pasión taurina; mejor diré fervor taurino, porque la pasión propiamente dicha es la del toro." **Machado**

"Soy absolutamente contrario a las corridas de toros, espectáculo abominable cuya crueldad imbécil es, para la multitud, una educación de sangre y lodo." **Zola**

"No voy a los toros porque tenemos el mismo ADN." **Eduard Punset**

"Torturar a un toro por placer, por diversión, más que torturar a un animal es torturar a una conciencia." **Víctor Hugo**

“Todos tus secretos” (2014) Manuel Bartual

La primera película española del siglo XXI, la primera que no se hubiera podido realizar en el siglo XX. ¿Motivo? El mismo por el que en 1910 no se hacían películas en color y sonoras, porque no estaban desarrolladas esas técnicas. Difícilmente se puede hacer una película utilizando como vehículo de narración las web-cam y las redes sociales, si estas no existen o no están popularizadas. Si ya decidir desarrollar una historia a base de planos secuencia es una decisión arriesgada, suicida, a contracorriente del cine actual, en el que no se deja respirar a los planos, ni al espectador, Manuel Bartual dobla la apuesta convirtiendo la pantalla en una multipantalla. Un fiel reflejo del siglo XXI, de la cotidianidad de cualquier usuario de las redes, más que acostumbrado a simultanear tareas, pantallas, por lo que el procedimiento a pesar de su riesgo no provoca extrañeza, rechazo. Todo lo contrario, nos resulta familiar, es la multipantalla de las tiendas de los chinos, de las cámaras de seguridad, de los programas tipo Gran Hermano, del fútbol de jornada agrupada. Por lo que el recurso en sí mismo no tiene nada de original, de revolucionario, ni tiene porque serlo, en cine lo importante es el cómo, la forma en que se barajan los elementos, en que se disponen las piezas en el tablero, en que se esconden, no tanto el qué. Desde “El estrangulador de Boston” (1968) de Fleischer , y seguramente antes, nadie puede decir que ha inventado la pólvora, la multipantalla, incluso en España tenemos un brillante precedente, “La soledad” (2007) de Jaime Rosales, aunque en su caso apenas pasa del experimento formal, del ejercicio de estilo.

Aquí no, aquí la multipantalla es una necesidad narrativa, el núcleo sobre el que pivota todo lo demás, sin ella no hay película. La comunicación entre los personajes apenas es presencial, se establece casi siempre de manera indirecta, virtual, ya sea por móvil o web-cam, como en la vida misma, por lo que nada tiene de forzada. Aquí el procedimiento habitual del plano-contraplano, de la alternancia de imagen entre el emisor y el receptor carecería de lógica, en la era internet todo es simultáneo, una gran imagen única construida a base de fragmentos aislados. La realidad ya no tiene un solo punto de vista central, unilateral, por lo que utilizar la narración omnisciente de una cámara, de un autor, carece de sentido, es autolimitarse, no reflejar el mundo que nos ha tocado vivir, sufrir, el disperso siglo XXI.

Lo que no quiere decir que la película sea confusa, caótica, difícil de seguir, no es “Open Windows” (2014) de Nacho Vigalondo, aquí siempre hay una acción central, unas cuantas acciones secundarias, y unos maravillosos vacíos, cuadros negros, un constante mosaico, collage, en movimiento. Acciones secundarias que no distraen la mirada en exceso, que no impiden centrarse en la historia, que no emborronan, saturan, la narración, que en ningún momento pierde su centro, su columna. No es una simple acumulación de imágenes, de puntos de vista, es una selección de la realidad, una suma que facilita, potencia, la comunicación, la comprensión, la tensión, el suspense. Manuel Bartual decide con buen criterio no utilizar, exprimir al máximo, las nueve ventanas, como nueve son los personajes con presencia física, porque sabe que el exceso de tramas secundarias acaba opacando la línea principal, y facilita la dispersión, la falta de concentración, del espectador, reconducir todo a la unidad que diría el cabestro de Robert Bresson. Todo esto sobre el procedimiento, el vehículo narrativo, que no puede ser más apropiado, así nos comunicamos todos en la actualidad, el cuerpo a cuerpo se ha convertido en una excepción, en una forma más de contacto, ya no es la privilegiada, la natural, normal.

Un método de aproximación a la realidad, a los demás, que por supuesto fomenta los malentendidos, los equívocos, las dobles interpretaciones, intenciones, las paranoias, las inseguridades, las dependencias emocionales, las envidias, los celos. Y de eso creo que trata la película, de la sobre-exposición de nuestra intimidad, de la cara oculta de nuestra personalidad, de nuestro pensamiento, que cada vez es más difícil de mantener en una zona de sombra, lo mismo que los secretos y las mentiras, de lo complicado, por no decir imposible, que es mantener la coherencia, la credibilidad, cuando todo lo que haces, todo lo que dices, tiene un registro, multitud de testigos, de jueces. Esta puede ser una de las múltiples lecturas en segundo plano de la historia, abierta a todo tipo de interpretaciones, no es una película plana, superficial, que se tome completamente en serio a sí misma, hay lugar para el humor, para la doblez. La lectura en primer plano, la literal, es la mezquindad, falsedad, egoísmo, egocentrismo, de las relaciones sociales, de las relaciones de pareja, de amistad, una sutil colección de heridas, de agravios, de traiciones, y también de momentos de alegría, de felicidad, de comunicación, comunión, verdadera, por lo que la película no se puede calificar del todo de pesimista, de fatalista, sino de realista, costumbrista, 2.0. Para finalizar, destacar a todos los actores sin excepción, gracias a su espontaneidad, verdad, consiguen que en todo momento tengas la sensación de que lo que estás viendo en la multipantalla transcurre en directo ante tus ojos. Logrando que la película sea interactiva, que el espectador sea un colaborador más, el necesario, imprescindible, voyeur, cotilla, hater, de las redes sociales.

"*El número de piezas que escondes del puzzle es lo que te define como cineasta."* **Manuel Bartual**

P.D: La película se puede ver aquí, https://www.filmin.es/pelicula/todos-tus-secretos y algunos de sus cortos y vídeos en http://plat.tv/authors/manuelbartual
y https://www.youtube.com/user/fluzo

ESPÍRITU SAGRADO (2021) Chema García Ibarra

Hablando de cine, el tamaño no importa, o no debería importar, se tendría que abordar con el mismo rigor, honestidad, pasión, un corto que un largo. Que el tamaño no importe no quiere decir que sean equivalentes, un buen cortometrajista no tiene porque ser un buen largometrajista, de hecho más bien todo lo contrario, en España hay cientos de ejemplos. Si a la conocida generación de cortometrajistas españoles nacidos en los 80-90, que cosecharon múltiples premios en los miles de festivales de cortos del país y del extranjero, se la sigue llamando la generación de cortometrajistas, a pesar de que la mayoría ya han dado su paso al largo, es porque ninguno ha cumplido con las exageradas expectativas, ni tan siquiera los más prolíficos, Vigalondo, Cortés, Cobeaga, Aibar o Vermut, que en general se han ido diluyendo como azucarillos, ya nadie espera nada de ellos, ni tan siquiera ellos mismos. Pues bien, por fin, casi 20 años después de su eclosión, esa generación de directores que bebían a partes iguales del fantástico de serie-b americano, de Lynch, y del humor surrealista castizo, tiene una digna representante en el campo del largo. El último en llegar, Chema García Ibarra, ha sido el primero en dar en la diana, ver como el resto de sus contemporáneos se daban ostia tras ostia le debió servir de aprendizaje, de modelo de no imitación. ¿El motivo de este milagro? Que a Chema de verdad le interesa la forma como buen bressoniano, no solo la estructura, y es algo que se nota en la tensión de los encuadres. Por supuesto un bressonismo distanciado, humorístico, posmoderno, en la línea de Tsai Ming-Liang, Aki Kaurismaki u Omirbayev. En pleno siglo XXI al talibán Bresson solo se le puede abordar desde la admiración irónica, el respeto no es incompatible con el cachondeo. El cine serio, trascendental, ha muerto, y solo se puede seguir afrontando matando al padre, a los maestros, con sarcasmo. Lo mismo pasa con el fantástico, con el terror, que en su vertiente seria, filosófica, solo produce sonrojo, vergüencita ajena. Chema García Ibarra reflexiona sobre los sectarismos, los totalitarismos, los supremacismos periféricos, utilizando como vehículo los ovnis, las boinas volantes. El milenarismo, el morganismo (Darin Morgan, “Expediente X”), ya está aquí, la palabra de Carlos Jesús encuentra por fin su cauce cinematográfico.

"Lo bueno de tener un hijo subnormal es que no tienes que preocuparte de que te lo roben. Lo malo, es que es subnormal."

SENTADOS AL BORDE DE LA MAÑANA CON LOS PIES COLGANDO (1978) José Betancor

El dinero no da la felicidad, cierto, sobre todo si implica conseguirlo trabajando muchas horas al día en algo que no te gusta, que no te llena. No tenerlo, menos todavía, se convierte en el centro de la existencia. Lo que sí da es libertad, es decir, tiempo, que si sabes que hacer con él, si no te limitas a rellenarlo, se asemeja mucho a la felicidad, o al menos a la plenitud vital, el no tener la sensación de que estás malgastando tu vida, que al menos has hecho algo de provecho, sobre todo para ti mismo, con ella. Postura que puede parecer egoísta, narcisista, pero no, es todo lo contrario, para dar a los demás primero tienes que tener algo que dar, y eso es algo que precisa mucho tiempo, conocerse, aceptarse, puede llevar toda una vida. Razón por la que los anarquistas más populares, los okupas, siempre me han parecido unos infelices, destinan demasiado tiempo, esfuerzo, a tratar de sobrevivir parasitando del sistema, que es una forma como otra cualquiera de aceptarlo, y encima quedando como un gorrón insolidario. Ocupar una casa que el resto de pobres se han tenido que sudar, hacer enganches de agua y luz, nada tiene de subversivo, de anti-sistema, lo que tú no pagas lo va a pagar otro con recargo, el dinero, los recursos, no caen del cielo, si quieres acabar con el sistema roba directamente a los ricos y distribúyelo entre los pobres, lo demás es postureo, indolencia revestida de ideología. Realizar actividades, cursos, remunerados, sin pagar impuestos es aprovecharse del sudor de los demás, esclavizar por partida doble a los obreros. Qué sí, que la autogestión y el trueque están muy bien, pero así no se paga la sanidad, ni la educación ni las pensiones, toda comuna no deja de ser una secta, por muy buenas intenciones que tenga, y como toda comunidad de vecinos un sindiós, porque jamás todo el mundo aporta lo mismo, ya sea dinero o trabajo. De esto trata la película, que lejos de ser un panfleto buenista, político, como “La orgía” o “Tigres de papel”, es todo lo contrario, una anti-utopía, la constatación del fracaso de una idea, las buenas intenciones las carga el diablo, existe el factor humano, el más inhumano de todos. En definitiva un “Walden II”, una “A la deriva en el Soho”, de los chinos, de todo a 100.

LA MUERTE ES PUNTUAL (1967) Sergio Véjar

Como buen tímido extrovertido, soy acuario pero me tocaba ser aries, soy sietemesino, siempre me han gustado mucho los culos, desde un punto de vista estrictamente heterosexual, ni de pequeño me gustaba chupar caramelos, los mordía, los muerdo. Para un tímido extrovertido dar la espalda, ver sin ser visto, la esencia del cinéfilo, del voyeur, siempre es mucho más fácil que dar la cara, los culos son el espejo del alma, un universo en sí mismos, una abstracción. Los culos estimulan la imaginación, las expectativas, la de culos bonitos que volteados se convierten en caraculos. Según el pichabrava de Freud, esta fijación en la fase anal significa que tienes tendencias sadomasoquistas, que asocias el placer con el dolor. Pues va a ser que no, es una mera cuestión estética, formal, las manos están diseñadas para coger, y lo redondo, lo que sobresale, llama más la atención, puro darwinismo táctil, visual. Todo este bonito preámbulo para decir que gracias al perreo, al reguetón, le estoy cogiendo manía a los culos, algo que nunca le perdonaré a los latinos. Estos bailes anti-sensuales han convertido el culo en una lavadora, en una centrifugadora, algo que impide la sana contemplación reposada, estatuaria. Digamos que hemos pasado del plano fijo a la steady-cam, del cine observacional al cine de acción. ¿"La muerte es puntual" es una película de culos, clásicos o posmodernos, lo que viene siendo gordos o panaderos? Pues de nuevo va a ser que no, lo único que une esta introito con la película es el hecho de que la dirige un mejicano, siento decepcionaros. Salvo que seáis "solteros pero aventados", porque entonces la película os puede interesar, mucho, incluso a los casados. Y si os gustan las ostias como panes, ya ni os digo. La secuencia inicial, 6 minutos de mamporros, que de tan exagerados te acaban provocando la carcajada. Lo malo, que el resto no es una parodia de película de cine negro a lo Kitano, es una película que se toma en serio y ahí es donde pierde toda su gracia. Resumiendo, que la primera secuencia es un culo respingón, que en cuanto se da la vuelta te tienes que cambiar de acera. Dios da bragas a quien no tiene culo.

CERRAR LOS OJOS (2023) Víctor Erice

No voy a haceros sufrir esperando la sentencia, la carrera de Erice es de una coherencia absoluta, comenzó mal, muy mal, "Las ilusiones perdidas", "Los desafíos", y termina, o no, igual de mal, o peor, de manera catastrófica, cinematográficamente hablando, si es que se puede emplear la palabra cinematógrafo para definir este sindiós, este sincine. Como hablamos de un director de larga, por edad, e irregular trayectoria, los críticos aman la fallida "El Sur", y el público "El espíritu de la colmena", pues lo difícil es decidir cómo abordar la crítica de esta película, si desde la condescendencia, desde la admiración, desde el cariño, o exclusivamente desde el cine, la única forma honesta, la que deja fuera el componente emocional, personal. De primeras decir que mis expectativas eran nulas, desde "El sol del membrillo" nada de lo que había hecho Erice me había interesado, tocado, formalmente hablando, así que cualquier sorpresa hubiera sido positiva, por desgracia no la ha habido, se confirma su inexorable declive creativo, su irreparable orfandad de Ángel Fernández-Santos y Adelaida García Morales, sin esqueleto las imágenes, las palabras, se diluyen en la nada. En cuanto al edadismo a la contra, el de alabar a alguien simplemente por su edad, como si hubiera que protegerlo de algún modo de la sensación de fracaso, ya que las posibilidades de remontada a ciertas edades es casi imposible, pues es algo en lo que nunca he caído, ni tan siquiera con Oliveira, no hay mayor desprecio a un creador que tratarle como si fuera retrasado, sobre todo si como en el caso de Erice es tan auto-exigente con su trabajo, nadie es profeta en su espejo. Cannes fue de mi parecer y no le regaló, como a Almodóvar, la Sección Oficial, hubiera sido menospreciarlo, devaluar su propia filmografía. Películas, no nombres, paternalismo en el que caen la mayoría de Festivales. Pasemos a la admiración, el hecho de que admire a alguien nunca me ha hecho dejar de ver sus defectos, sus errores, vamos que no es ciega, ni incondicional. A Erice lo admiro, y por respeto jamás le doraré la píldora solamente para no herir su orgullo, casi siempre desmesurado, de creador, las personas creativas son profundamente frágiles, pero no idiotas, prefieren una ostia a mano vuelta a una condescendiente sobada de lomo. En cuanto al cariño, pues no se lo tengo, el hecho de que retenga la publicación del libro póstumo de cuentos de Adelaida García Morales, que en sus libros siempre lo caracterizaba como vampiro, me hace más bien sentir un profundo desprecio personal por él, Adelaida es de la familia, Erice no.

Luego resumiendo, expectativas cero, admiración y falta de cariño, hacen que pueda afrontar la película de forma equilibrada, racional, sin necesidad de cebarme, ni corriendo un tupido velo. Me hubiera encantado que me gustara, pero no ha sido así, y tengo que ser honesto aunque le duela al propio Erice, y un poco a mí mismo porque ya no disfruto con estos aquelarres. Pasemos al intento de análisis, el porqué no me gustado, ni tan siquiera interesado. De primeras decir que si la hubiera visto a ciegas jamás hubiera podido identificarla como una película de Erice, jamás hubiera asociado la mediocridad con él, la podría haber firmado el mismísimo Garci ("El abuelo"). La primera secuencia, los tres primeros planos, son prometedores, se aprecia una distancia, espacial, temporal, que anticipa cierto poso, rigor, formal. Temple espejismo que se ve desmentido con la convencional, vulgar, forma de resolver el diálogo de los protagonistas, cualquier realizador televisivo lo hubiera resuelto igual, de Erice espero mucho más. Del guionista también, soltar toda la información con palabras nunca es una buena opción cinematográfica, siempre es lo más cómodo, literario, teatral. Un primer acto tedioso, 15 minutos de cháchara insustancial (parece una novela policiaca de las malas, digamos que es una versión de los chinos, nunca mejor dicho, de "El halcón

maltés", pero ni Erice es Huston, ni Coronado Bogart), que te sacan completamente de la película, y que no te despiertan ni el menor interés por saber lo que va a pasar en el segundo, ni por profundizar en los personajes, carentes de interés, tanto el de Pou como el de Coronado, vamos que más que una siembra es un funeral. El segundo acto es todavía peor, mucho más vulgar, televisivo, explicativo, ilustrativo, con unos mimbres muy parecidos el testamento cinematográfico de Jaime de Armiñán, "14, Fabian Road" (2008), es infinitamente más profundo, maduro, misterioso. Las actuaciones de los secundarios, la de la presentadora roza el ridículo, hace buena la plana de los protagonistas, salvo la de Coronado, que da hasta grima. Mala, falsa, es "Tren de sombras", pero este pastiche-culebrón pseudo-metacinematográfico no hay por donde cogerlo. Sin Adelaida García-Morales no hay tensión, atmósfera. Sin Fernández-Santos no hay costumbrismo, raíz. Erice naufraga estrepitosamente queriendo emular las películas de pesquisa de Welles, las películas de itinerario de Kiarostami, no hay doblez, ironía, narración, sorpresa. Es tan carente de ideas, de emoción formal, como las últimas de Almodóvar, y lo digo con pena, al cine español ya no lo puede resucitar ni Regueiro (tendré que retomar "España cruel" y "Tierra absoluta").

TOP 10 CINE ARGENTINO / ARGENTINIAN CINEMA

01- No abras nunca esa puerta (1952) Carlos Hugo Christensen
02- Rosaura a las diez (1958) Mario Soffici
03- La terraza (1963) Leopoldo Torre Nilsson
04- Crónica de un niño solo (1965) Leonardo Favio
05- Invasión (1969) Hugo Santiago
06- El habilitado (1971) Jorge Cedrón
07- Silvia Prieto (1999) Martín Rejtman
08- La ciénaga (2001) Lucrecia Martel
09- Fantasma (2006) Lisandro Alonso
10- Papirosen (Cigarrillos) (2011) Gastón Solnicki

Entrevista (no publicada) sobre el cine español

-Antes de nada darte las gracias por tu labor de divulgación del cine español, muchos jóvenes nos hemos adentrado en el cine español gracias a ti.

-De nada, el primer beneficiado he sido yo que era un perfecto ignorante de la historia del cine español.

-¿De dónde nace esa pasión por el cine español?

-Forma parte de un todo, mi desconocimiento de la cultura española era muy amplio, abarcaba todas las disciplinas, y profundizando en Carmen Martín Gaite gracias a mi pareja me forcé por puro placer a subsanar todas esas lagunas. Un artículo de Fotogramas sobre películas de culto españolas me sirvió de base para la primera búsqueda y luego hojeando libros sobre cine español, el más útil el de Augusto M. Torres sobre directores malditos a pesar de la estupidez de sus opiniones. Luego ya seguí investigando por mi cuenta y recuperando muchas películas que no estaban disponibles, más de cien, de mano de los propios directores y de coleccionistas privados, y con todo el material ya hice mi propia selección.

-La conocida Antolejía…

-Esa misma, al principio me parecía una utopía llegar a una lista de 100, al comienzo del proceso no era capaz ni de hacer mi lista de 10 favoritas, y al final con 200 me quedo algo corto, aunque no mucho, la historia del cine español no da para una lista de 300 películas notables ni estirando mucho la cosa.

-¿Por qué hay tan pocas películas del cine español actual?

-Pues por una razón de peso, porque no me gusta, porque sinceramente creo que el cine español está atravesando la crisis de talento más brutal desde su nacimiento.

-La falta de financiación también influirá.

-En mi opinión no, si el cine español nadara en la abundancia la crisis de talento sería idéntica, el dinero no despierta el ingenio, y mucho menos el genio, no tengo la sensación de que se haya perdido ningún lumbrera en los últimos 25 años como mínimo.

-¿No salvas nada?

-Mentiría si dijese que hay algún director actual que me entusiasme o al que siga con interés, películas aisladas existirán siempre pero la figura del director con mayúsculas creo que está extinguida en el cine español, no hay relevo para la gran generación de los 60, 70. De todos modos tengo mucha curiosidad por ver el debut en el largo del actor Gustavo Salmerón, “Muchos hijos, un mono y un castillo”, el trailer es muy prometedor.

-Albert Serra ocupa a ese lugar a nivel internacional.

-Desde luego es el único conocido fuera de nuestras fronteras, dentro es un perfecto desconocido, pero honestamente no me gustan sus películas, me gustaría que me gustase para llevar la contraria a mis compatriotas pero no me gustan y ante eso no hay nada que hacer, no se puede forzar.

-¿Y de quién es la culpa de ese desconocimiento en España?

-Pues francamente creo que de nadie, simplemente no interesan sus películas, no aportan nada a gran parte de los espectadores españoles, al menos a mí. Con la existencia de las redes la excusa del desconocimiento ya no vale, se desconoce lo que se quiere desconocer o no te aporta gran cosa.

-¿Eres tan pesimista también con la crítica española, la cinefilia y los Festivales?

-Pesimista no, realista, y por supuesto también abarca la crítica, que en España nunca ha estado a la altura de sus mejores películas y de sus mejores directores, siempre ha ido a remolque décadas después. De todos modos su labor en la era internet es completamente innecesaria, superflua, nadie les necesita para ver películas. No es casualidad que no haya cuajado ninguna nueva revista de cine tanto en papel como virtual, es algo anacrónico, irrelevante. De la cinefilia no hace falta más que ver el declive inexorable de todos los foros, ya nadie habla y piensa el cine en este país, los espectadores ya solo se limitan a hacer de jueces con sus ridículas puntuaciones y a fingir que son críticos a base de sinopsis estiradas. En cuanto a los festivales, ese repentino amor por el cine español se debe a la crisis económica, es muy fácil y barato rellenar toda una sección con películas que jamás se van a estrenar en cines ni en televisión, y que ni tan siquiera en los festivales despiertan entusiasmo, las sesiones dedicadas al esotérico "nuevo cine español", "el otro cine español", "cine español al margen", "cine sumergido", "cine emergente", casi siempre están vacías. En España es imposible cubrir una sección dedicada exclusivamente al cine español porque no hay calidad suficiente para hacerlo, de las 400 o más películas que se hacen al año en España como mucho dos o tres no harían el ridículo en cualquier festival extranjero clase A, que nuestras películas ya no participen en las secciones a competición de los grandes no es ojeriza, es una consecuencia lógica de la falta de talento y de ambición cinematográfica. Ahora mismo en España ya no hay ningún festival de referencia, como antiguamente lo podía ser el de Gijón o el de Punto de Vista, y si me apuras tampoco en el extranjero, la crisis de talento es mundial, todas las disciplinas artísticas tienen su periodo de declive y el siglo XXI está siendo para el cine su evidente fin de ciclo.

-Eso es muy radical, alguien tiene que hacer la labor de criba, de selección u orientación.

-No lo creo, esa labor ya la puede hacer cada espectador en su propia casa, tiene la herramienta para ello, toda la historia del cine español disponible de una forma cómoda y rápida, tanto gratis como pagando. Últimamente de lo poco que he leído me ha interesado mucho el trabajo crítico de Álvaro del Amo, a pesar de que no coincido mucho con sus gustos.

-*¿Entonces que sentido tiene la Antolejía?*

-Pues un sentido únicamente personal, subjetivo, de poner en orden mis películas favoritas, que haya sido útil para muchas personas nunca ha sido el objetivo, ha sido una consecuencia no buscada y que en cierto modo recompensa de manera más amplia el esfuerzo, que hubiera acometido igual sin repercusión.

-*Volviendo al tema crítica, creo que eres injusto porque hay mucha gente que hace su trabajo de forma honesta y profesional.*

-No lo pongo en duda, lo que dudo es de su utilidad al margen de la satisfacción personal, la mayoría de críticos que he conocido a lo largo de mi vida, y han sido muchos, tenían serios problemas psiquiátricos y utilizan la crítica como compensación psicológica.

-*Vamos que todos los críticos somos unos enfermos mentales.*

-Todos no, más o menos el 99%.

-*Se me quitan las ganas de seguir preguntándote.*

-Pues no me hagas más preguntas, eres tú quien se ha puesto en contacto conmigo, no yo.

VAYA PAR DE GEMELAS (1983) Lina Morgan

En los 80 los provincianos iban a la capital a ver revistas. En los 20 del siglo XXI a ver musicales. ¿Hemos ganado con el cambio? Pues no, con las revistas te ríes, cuando te ríes, con los musicales no. En los 80 el maltrato, las violaciones, la prostitución, los cuernos, los defectos físicos, eran objeto de chiste, hasta los niños repetíamos la salvajada de: "relájate y disfruta". En los 20 no se puede hacer chistes de nada. ¿Hemos ganado con el cambio? Pues sí, porque lo que hemos perdido en libertad para hacer el cabra, el mono, lo hemos ganado en concienciación, en educación. Esta revista en la actualidad sería completamente imposible, la autocensura previa la hubiera dejado reducida a la mitad, y aún así funcionaría, el libreto del charro Manuel Baz está muy bien estructurado. Las comedias de enredo siempre funcionan, el humor físico jamás envejece, porque Lina Morgan en estado de gracia, y encima por partida doble, resiste una pobre realización, cualquier texto, cualquier chiste, incluso los más machistas, Jardiel Poncela ha corrido peor suerte. Aunque en el fondo esta revista supone una especie de transición, de choque generacional, el machismo confronta con el feminismo, y este último no sale mal parado del todo, aquí las mujeres hacen lo que quieren y los hombres solo tienen el derecho al pataleo, al amago de violencia, que las mujeres se toman a chunga. Temas como la independencia de la mujer, como la infidelidad femenina, como el divorcio, como la menopausia, como el sexo, se tratan con total libertad y de manera antidramática, baste compararla con las anacrónicas de Arturo Fernández, el chatín de los cojones. Pero lo principal no es eso, lo fundamental es que te ríes, y mucho, que Lina Morgan tiene una vis cómica, un dominio del espacio escénico, insuperables.

Hasta el punto de que te olvidas de los números musicales, de los infumables ballets ochenteros, que son el equivalente a los anuncios en televisión, la pausa del canario. La emisión en televisión el 27 de diciembre de 1983 (se grabó en julio, en diciembre ya no estaba en cartel), desde el Teatro La Latina (donde tuvo su estreno madrileño el 4 de diciembre de 1981), después de años de rodaje de la revista en Barcelona y Madrid, más de 800 representaciones (más de 3 millones de espectadores, y recaudación de más de 600 millones de pesetas de la época), se estrenó en el Teatro Apolo de Barcelona el 12 de diciembre de 1980 (permaneció en cartel 10 meses), supuso uno de los mayores éxitos de TVE en toda su historia, casi 20 millones de espectadores. Y no era apostar sobre seguro, era la primera vez que se emitía una revista por televisión, un género considerado muy menor, vulgar, que lo es, casi siempre. Gracias a este triunfo incontestable se multiplicaron las revistas en televisión, y el género híbrido con actuaciones musicales y números humorísticos y de magia, las galas de sábado y domingo, de las que José Luis Moreno ("Noche de fiesta") fue el rey Midas, que se encargó de devaluar el género hasta límites insospechados, solo se salvan los "Académica Palanca", que en algunos gags están a la altura de "Faemino y Cansado". La revista funcionaba en España, ahora ya no tanto, por no decir nada, porque tenía una fuerte raigambre popular, social. Era la evolución lógica de la zarzuela, del cuplé picarón, y sobre todo del sainete, la picaresca modernizada. Un género a punto de desaparecer, quizás por suerte, los últimos coletazos de casticismo casposo son las diferentes variantes de "Torrente" y "Aquí no hay quien viva". Seguro que después de verla querréis profundizar en la revista y en Lina Morgan, haceros un favor, no lo hagáis, salvo su actuación en la película "Julieta engaña a Romeo" (1965) de Zabalza. Cuando tocas pelo, lo mejor es dejarlo suelto.

«Hace ya casi un año que me pidieron en Prado del Rey que les permitiera grabar «Vaya par de gemelas», y decidí no acceder, porque no quise arriesgarme, ya que esto no se había hecho nunca en la pequeña pantalla. Es la primera vez que se graba una revista como la mía, y me daba miedo correr riesgos de crítica. Como siguieron insistiendo en televisión, al final me convencieron. He pensado que, como no voy a realizar la gira por España, todo el mundo tendrá ocasión de ver la comedia gracias a TVE.» **Lina Morgan**

https://www.rtve.es/play/videos/teatro-en-el-archivo-de-rtve/teatro-vaya-pargemelas-lina-morgan/3361825/

P.D: Hay otra versión anterior editada en vídeo, de 1980, en el Teatro Apolo de Barcelona, con un cansino Antonio Ozores en el papel de Pedro Peña, el albañil, que es muy inferior.

“Los celos y el duende” (1967) Silvio F. Balbuena

La suerte hay que buscarla, desde luego, pero en el caso del flamenco y el cine español apenas se ha buscado, y como consecuencia, apenas se ha encontrado. Españoladas con fines turísticos, muchas, con mucho tablao de segunda, casposos biopics interpretados por la estrella flamenquita del momento, de Lola Flores a Manolo Escobar, otras tantas, sucesión de planas actuaciones con una endeble historia conductora, ya no digamos, pero películas flamencas, lo que se dice flamencas, en las que el flamenca es el núcleo, la espalda, solo dos de importancia: “Duende y misterio del flamenco” y “Bodas de sangre”. ¿“El duende y los celos” completa por fin el podio, aunque sea con el bronce? Pues va a ser que no, o no del todo, porque la película es un combo, un gazpacho, de todo lo anteriormente dicho, con la diferencia de que a pesar del mejunje la cosa funciona, corrijo, a mí me funciona, algunas personas la consideran un bodrio. Para que fuera una película flamenca a secas le sobraría toda la parte de comedia, tan surrealista como un libro de Tono o Mihura, para que fuera una comedia a secas le sobraría toda la parte de las actuaciones flamencas, de tablao. Pero la extraña combinación, porque que una de las protagonistas participe en la trama de la comedia no la convierte en fusión, funciona, son dos películas cada una por su lado que aparentemente se encuentran para justificar las actuaciones y que aunque no pegan ni con cola, no empastan, tampoco repelen. La clave es que tanto la parte de comedia, como de flamenco, están muy bien rodadas, con mucho duende, y mejor interpretadas, hasta la bailarina Carmen Rojas, Soledad en la película, lo clava como comediante, los flamencos, flamencas, son los grandes desaprovechados del cine español, tienen un cuajo, una gravedad, una chulería, una gracia, naturales. Las situaciones, los diálogos, los personajes, son esperpénticos, con continuos puntazos que te provocan carcajadas, María Bassó, Saza y Codeso se salen, por no hablar de los chistes soltados sin venir a cuento por Ángel Ter, me recordó a “El grano de mostaza” de Heredia. La parte flamenca, si no te gusta el flamenco ni lo intentes, combina espídicas actuaciones de tablao (El corral de , que tanto le gustan a los que no les gusta el flamenco, que no falte una rumba, con otras de teatro flamenco más elaboradas, y finalmente una gotitas de flamenco más a palo seco, cantaor y guitarra. Grandes actuaciones de Flor de Córdoba, “la sultana de Córdoba”, con su hit “Los cuatro muleros”, que en directo gana mucho, y del extremeño Porrina, con su presencia de Marqués, de Dandy. Bailes aceptables de “La Chunguita” (la hermana de “La Chunga”), y de la ceutí Carmen Rojas, que aunque no sea una gran bailaora (fue durante 10 años la compañera de baile de Antonio “El bailarín”) tiene mucho desparpajo, gracia, acompañadas al cante por Fosforito, Miguel Martín, Juan Varea, Jarrito. Digamos que un resumen de la historia del flamenco, de su degradación, en un solo pack. Una comedia anti-romántica, de cuernos, con interludios musicales casi siempre forzados, metidos con calzador, que tiene mucho encanto, si te pilla en el día adecuado. ¿Le damos el bronce? Mejor lo dejamos en Diploma Olímpico, no conviene exagerar.

“Femmes” (Mujeres) (1982) Tana Kaleya

La única película erótica de la historia del cine que es una obra de arte, cinematográfica, la única que ves permanentemente empalmado, con los ojos, y con lo que no son los ojos, la única que tiene un sentido del tiempo y del espacio, que no es solo una historia, o amago de historia, que sirve como excusa para mostrar unos cuantos desnudos gratuitos. Aquí hay una filosofía de vida, del sexo, del cuerpo, detrás, un gusto por la sutileza, por la delicadeza, por hacer las cosas a otro ritmo, más lento, más consciente. Aquí la excitación, la pasión, es sostenida, contenida, no es una película de calentones, de erecciones violentas, de polvazos, es tántrica, un placer visual que no pide masturbación, consumación, que pide contemplación, goce introspectivo de los sentidos, de los miembros. Por supuesto el artífice de este milagro no podía ser un hombre, Tinto Brass la hubiera llenado de culos en pompa, de ojetes, David Hamilton de sobreexposiciones, de difuminados, de ralentís, Julio Medem de memeces. Tana Kaleya no, Tana se marca un Ulises oriental (la realizó después de un viaje a la India para encontrarse con el gurú Osho, Tana buscaba una religión de la belleza), pánico, como lo hubiera realizado Alberto Cima o Franco Piavoli, “Mujeres” es la “Nostos” femenina. ¿Y quién es la debutante Tana Kaleya (primera y última)? Pues una de las pocas fotógrafas eróticas de prestigio, al menos durante los 80, que han existido, por no decir la única (genial su libro “Hombres”, de hombres con poses habitualmente femeninas), polaca para más señas, aunque residente en Francia. ¿Y por qué su inclusión en una antolejía del cine español? Pues porque al margen de que la producción y el guión, ambos de la factoría Balcázar, son españoles, la película está rodada en Ibiza, el único lugar donde podría haber sido rodada, porque la filosofía de la película es la filosofía de la isla, la praxis actual ya es otra cosa. Ibiza ha pasado de la liberación sexual, del budismo tántrico, al Buda decorativo en el salón. Comparar con “Belle Époque” y “Lucía y el sexo”, en cierto modo sus dos machirulas, tontorronas, secuelas, y echarse a llorar. Donde esté Helmut Berger que se quite el medio a hacer Jorge Sanz. Amantes del aquí te pillo aquí te mato, del sexo sin preliminares de más de un minuto, de los felpudos sin felpudo, abstenerse. A destacar la presencia inquietante de una jovencísima Eva Cobo, 15 años, y la fotogenia agresiva de la francesa de origen italiano Tina Sportolaro.

Entrevista a Sara Montiel
(Materiales sin montar) (1 de enero de 1984)

Sarita Montiel era muy grande, muy suya, Méndez Leite le hace una entrevista, él está en fuera de campo a la derecha del encuadre, y Sarita contesta casi siempre mirando de frente a cámara, en una pose forzadamente rígida, estática, y de una frontalidad absoluta, digna de una película de Paradjanov. Por no hablar de la evidencia de que hay puesto un filtro, una gasa, una media, en el objetivo de la cámara para que la imagen se difumine, un recurso muy utilizado en la edad de oro de Hollywood con las star-system, para dar la sensación de belleza irreal, de otro mundo, y en el caso de estrellas venidas a menos, con bastantes añazos sobre el cuerpo, para dismular las arrugas, el inclemente paso del tiempo. Como Sarita de Sarita ya solo tenía el nombre, calzaba 55 años, me inclino por la segunda opción, sin existir todavía el botox, Sarita, Antonia para los amigos, su nombre real, hablaba siempre como un robot, como si tuviera anestesiada toda la cara menos los ojos. Llevaba el moño, o la coleta, tan apretada, tensa, que al soltarla las arrugas de la frente se debían de caer al suelo. Lo más interesante de la entrevista es conocer el origen de su seudónimo, Sara por el nombre de su abuela, por parte de padre, Sara María Ángeles, y Montiel por los campos de Montiel y el pueblo de Montiel. El resto un conjunto de anécdotas intrascendentes y autobombo no disimulado que solo pueden tener interés para los muy fanáticos de la diva, y para comprobar en vivo su gran desparpajo, su gracejo sin igual. En mi caso el personaje, la cantante, me eran completamente indiferentes, y como actriz solo recuerdo con agrado sus actuaciones de muy jovencita, “Pequeñeces” (1949), “Locura de amor” (1948), “Mariona Rebull” (1946), y mi favorita, la genial, temperamental, en “El Capitán Veneno” (1950).

Lorenzo Soler, el gran director español del siglo XXI

Por no decir el único, que sería lo más justo, exacto. Y teniendo en cuenta que supera de largo los setenta, ya va por los ochenta, es algo que tendríamos que hacérnoslo mirar. Hay un bache, abismo, generacional, que ha sumido al cine español en la crisis de talento más grave de toda su historia, una sangría, sequía, que no parece tener fin. Sin el ciclo de geniales películas sorianas realizadas por el valenciano Lorenzo Soler en pleno siglo XXI, el cine español podría certificar, objetivamente, su extinción. Muerto Oliveira, Lorenzo Soler queda como único representante del lince ibérico, una bravía especie retiniana incapaz de reproducirse en cautividad, en el anestesiante confort del peterpanero capitalismo, cinefilia, post-transición. Vivimos inmersos en la era de la mediocridad creativa, cultural, gestora, y ni una refrescante Guerra Civil de 100 años sería capaz de sacarnos de cuajo de este marasmo, de este holocausto imaginero. Alguien podrá decir que soy un catastrofista, un agorero, ojalá, la situación de cataclismo es tan evidente, sangrante, tanto dentro del cine comercial como del marginal, que decir lo contrario sería un acto de cinismo intelectual, visual. El día que Lorenzo Soler muera, el Dios del cinematógrafo no lo quiera, el cine español quedará concluso, cerrado, muerto.